

Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Facultad de Humanidades

Departamento de Literatura y Lingüística



# Significaciones del viaje en la novela “Los detectives salvajes”, de Roberto Bolaño.

---

**Autora: Noraily Suárez Díaz.**

**Tutora: Ms. Magda Clemente López**

**Curso: 2013-2014**

## **Dedicatoria**

*A las tres mujeres de mi vida, mi mamá y mis abuelas que sufrieron a mi lado cada momento tenso, que en los últimos tiempos fueron muchos. Suyos son también todos mis logros.*

## **Agradecimientos:**

A mi tutora, Magda Clemente por ayudarme en el arduo camino.

A Marilé, por encaminarme dentro de este mundo *detectivesco* y por conseguir que me apasionara la polémica.

A Aliney, por estar siempre, por los consejos maternos y por pelear cuando me lo merecía.

A José Domínguez, por ser fuente de insaciable sabiduría.

A Ricardo Vásquez, por su criterio sincero y las sugerencias precisas.

A Misael, por su cariño tan especial, espero que aún conserve la evidencia de *El rapto de las sardinas*.

A todo el eficiente claustro que cooperó en mi formación.

A Mary Cary, que siempre nos alegra con sus historias y por la complicidad.

A Samanta, por las tareas de latín, por escuchar siempre y por participar en cada paso a pesar de estar tan lejos.

A Yine, por aguantarme durante tantos años con la misma ternura.

A Zaida, por ejercer de madre protectora desde el “primer día que nos conocimos”.

A mis compañeros de grupo que me regalaron cinco años maravillosos.

A toda mi familia, por el apoyo incondicional y la confianza.

El riesgo siempre está en otra parte.

El verdadero poeta es el que siempre esta abandonándose.

Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovis,  
como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua. (...)

Déjenlo todo, nuevamente. Láncense a los caminos.

Roberto Bolaño. I Manifiesto Infrarrealista.

## Índice:

|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b> .....   | 1  |
| <b>Capítulo I:</b> Directrices generales sobre significaciones asociadas al viaje en la literatura latinoamericana .....                | 7  |
| <b>1.1</b> Conclusiones parciales. ....   | 16 |
| <b>Capítulo II:</b> Significaciones asociadas al motivo del viaje en la novela <i>Los detectives salvajes</i> , de Roberto Bolaño ..... | 18 |
| <b>2.1</b> Roberto Bolaño en el contexto de la narrativa latinoamericana contemporánea: <i>Los detectives salvajes</i> .....            | 18 |
| <b>2.2</b> El viaje en <i>Los detectives salvajes</i> : significaciones. ....   | 22 |
| <b>2.3</b> Conclusiones parciales.....  | 43 |
| <b>Conclusiones</b> .....   | 45 |
| <b>Recomendaciones</b> .....  | 47 |
| <b>Bibliografía</b> .....   | 48 |

## **Resumen:**

La producción literaria del escritor Roberto Bolaño (1953-2003), constituye una fuente de debate en la actualidad en el ámbito académico. El *corpus* de crítica sobre la obra de Bolaño demuestra un gran interés por el quehacer literario de este autor. Por ello esta investigación tiene como propósito desentrañar las significaciones que alcanza, en la novela *Los detectives salvajes* una de sus novelas insignias, el motivo del viaje. Serán analizadas las principales directrices que sobre este motivo han sido más recurrentemente tratadas en la narrativa latinoamericana. Y luego se procederá a los significados del viaje en el análisis textual.

**Palabras claves:** Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, significaciones del viaje.

## Introducción

El tratamiento del motivo del viaje en *Los detectives salvajes*, así como las significaciones que a este parecen estar asociadas, motiva el tema de la presente investigación. Una vez que fueron consultados algunos de los textos críticos que sobre Bolaño se ofrecen, pudo constatarse que aunque su obra ha merecido una encomiable atención crítica, el tratamiento del tema que hoy se propone aparece tratado de un modo muy parcial. Así, por ejemplo, en la tesis *Identidad en crisis y estética de la fragmentariedad en la novela de Roberto Bolaño*, de Mireia Companys Tena, se señala:

El viaje, pues, ocupa un papel fundamental en las novelas de Bolaño, también a nivel estructural, especialmente en sus dos grandes *macroestructuras*, esto es, *Los detectives salvajes* y *2666*, pero también en las *microestructuras*, que muchas veces no dejan de ser un viaje mental por las profundidades de la memoria y el olvido, como en el caso de *Estrella distante*, *Amuleto* o *Nocturno de Chile*. (2010:6)

La investigación de Companys Tena se instituye no solo en un texto de ineludible consulta para un certero acercamiento interpretativo a la obra del escritor que nos ocupa, sino también en un obligado antecedente del estudio que hoy se emprende. En este la autora desarrolla un riguroso análisis de diversos elementos clave de la novelística de Bolaño; intenta, asimismo, rastrear las distintas implicaciones de la idea de la identidad en crisis, tanto en lo que se refiere a la temática como a la estética de la obra bolañiana, a través de un estudio comparativo de la producción novelística del autor. De este modo se articula un análisis que aúna la valoración de *La literatura nazi en América*, *Estrella distante*, *Los detectives salvajes*, *Amuleto*, *Nocturno de Chile* y *2666*. Sin embargo, esta investigación puede ser considerada en tanto antecedente no solo por la anterior consideración, sino por la presencia de un sub-epígrafe (II 3.2 “El viaje”) que se entiende como un ventajoso punto iniciático a partir del cual comenzar a trazar un análisis que indague con minucioso rigor científico, y a partir del apoyo de categorías propias para el análisis de la narrativa, en los modos en que el motivo del viaje se configura en *Los detectives salvajes* estructural y temáticamente.

En relación al análisis de la configuración del viaje en la novela *Los detectives salvajes*, constituye asimismo, sino un antecedente más importante que el anterior, al menos sí una pauta a considerar, el texto *Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en Los detectives salvajes*, de Gustavo Pierre Herrera López. El texto intenta

modular una lectura del viaje en la obra de Bolaño como búsqueda de una identidad que es negada por la cultura regente; intenta, asimismo, mostrar el significativo viaje al desierto que emprenden los protagonistas como el momento de transición de la condición moderna de los personajes a la posmoderna, y al viajero como el lector que intenta la lectura de su vida entendiendo esta como una ficción, pretensiones que no se considera logra cumplir el estudio en plenitud.

Como otros estudios relevantes entre la avalancha bibliográfica que se cierne sobre la obra de Bolaño destacan por su rigor científico *A la intemperie latinoamericana. Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*, de Marco Antonio Quezada Sotomayor; así como la tesis doctoral *De la literatura como un oficio peligroso: Crítica y ficción en la obra de Roberto Bolaño*, de Eduardo Rafael Gutiérrez Giraldo. Dichos estudios, toda vez que se comprende la importancia que cobra el viaje en la novela que nos ocupa como modulador de los sentidos profundos del texto, no pueden escapar, aunque de manera tangencial, al tratamiento del fenómeno por parte de los investigadores, aun cuando no centren en este motivo el interés de su investigación.

Como antecedente directo de la obra de Roberto Bolaño situamos el texto de Susanne Hartwig *Jugar al detective el desafío*, este texto hace un análisis generalizador de la novela *Los detectives salvajes* incluyendo el tratamiento lúdico, la relación del autor con la novela, y el viaje, entre otros tópicos relevantes en la obra. También en relación directa con la obra, motivo central de esta investigación, se encuentra la exploración realizada por Gustavo Pierre Herrera López, *Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en Los detectives salvajes*. Este texto caracteriza los fundamentos básicos sobre los que se erige toda la actividad literaria de Roberto Bolaño por lo que resulta una visión imprescindible para la presente investigación. Así como *Bolaño y el canon bastardo Los detectives salvajes como novela vanguardista y canónica*, de Alexander Douglas, esta investigación del año 2008 propone una mirada contemporánea de lo que significó para las letras latinoamericanas la inclusión de la obra de Roberto Bolaño. De la relevancia que llegó a alcanzar Bolaño y su modo escritural llegando a establecer su propio canon es a lo que este trabajo brinda principalmente atención.

En general, puede considerarse que la primacía de investigaciones en torno a la obra de Bolaños, y específicamente en torno a *Los detectives salvajes*, se hallan vinculadas a la valoración del significado de la locura, las relaciones arte y barbarie, los cambios en la voz de los personajes narradores y la construcción de la identidad cultural que el texto modula. Es por ello que se considera que analizar la configuración del viaje desde presupuestos metodológicos de rigor para el análisis literario puede ayudar a cubrir un notable vacío crítico. Con tal propósito se traza la presente investigación.

Un enfoque cualitativo regirá la investigación; se impone el análisis de contenido como método rector del estudio. Este tipo de análisis será entendido como el «conjunto de procedimientos que, operando sobre la estructura y los componentes de un texto dado, se dirige a construir *otro* texto». (Álvarez y Rico, 2003:134) Este método se adecua al objetivo propuesto en la presente investigación. Es la «teoría de la interpretación, el conjunto de principios científicos que respaldan metodológicamente la labor de interpretación de textos». (Álvarez y Rico, 2003: 126) Propicia el análisis de los sentidos asociados en un texto.

Consecuentes con la idea anterior será empleado un método de análisis textual. Adoptar esta postura facilita un balance coherente y orgánico, acorde a los intereses investigativos propuestos y vinculables a otros enfoques que se quieren integrar al estudio, y que apoyan la idea del viaje como parte medular de la semántica de la obra (naciones identitarias, culturales, históricas, los arquetipos espaciales, el diálogo entre ellos, etc.)

Para abarcar el interés investigativo propuesto resulta imprescindible penetrar el terreno de lo intratextual, con el propósito de fundamentar cómo la configuración estructural y temática viaje en la novela determina el desarrollo y la significación del texto; aunque se hace inevitable la recurrencia a relaciones extratextuales a fin de poder insertar y relacionar el texto objeto de estudio en el panorama cultural de su tiempo.

El motivo del viaje será entendido como universal espacial arquetípico, ajustable a las realidades contextuales del momento en que fue creada la novela; asimismo será valorado atendiendo a las inevitables relaciones que este texto establece con la tradición literaria latinoamericana donde el motivo del viaje ha resultado recurrente desde los textos fundacionales mismos.

Para el análisis de la configuración del viaje en *Los detectives salvajes* se tendrán en consideración una serie de propuestas investigativas —abordadas en el primer capítulo— en las que se hace patente la multiplicidad de perspectivas posibles a la hora de tratar el fenómeno que hoy ocupa. Con estas experiencias de lecturas, y con el fin de articular una exégesis valiosa donde se asuma el hecho literario como materia diversa, compleja, no propensa a enfoques parcializados, se emprenderá el estudio.

Se propone un deslinde de los micro y macroespacios que en el texto construyen el espacio totalizador a través del cual se trazan las disímiles travesías de los protagonistas. Este, respecto a la lógica de los desplazamientos de los personajes, no nos aferra sin razón al tratamiento del espacio a partir de los vericuetos de la anécdota, sino que hace más coherente la aprehensión del modelado espacial y las nociones que se desprenden del mismo, como el diálogo intercultural, el cuestionamiento y la búsqueda de la identidad, las visiones fragmentadas y personales de los escenarios urbanos, de la historia, de la época.

El abordaje se hará teniendo en cuenta siempre esa *semántica de segundo grado* — denominación de Janusz Slawinski— que compone el plano de los sentidos añadidos en el texto: espacios donde ocurre el desplazamiento del héroe como indicio de su estatus social, su aprendizaje y marginalidad, así como la confrontación del paisaje arcaico, idílico, de la patria, la aldea y la nueva realidad urbana. (1989:287)

También se ha tenido en cuenta para el examen que se presenta la variedad tipológica que con una significación literaria tienen los viajes. Esta variedad es ofrecida y sistematizada por Fernando Aínsa y, aunque va dirigida a encuadrar las múltiples variantes espaciales de los textos que particularmente estudia, es posible su apropiación a nuestro objeto de estudio por el modo en que se enuncia y sistematiza la clasificación presentada.

Asimismo destaca por su utilidad *Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo*, de Federico Guzmán Rubio. Como su nombre lo indica, constituye este una guía metodológica inexcusable por la clasificación que se ofrece, a pesar de que se centre en una evaluación generalizadora de este motivo en la literatura latinoamericana. Entre otro de los textos consultados que propone una prolija calificación de los sentidos asociados a las significaciones del motivo del viaje en la literatura latinoamericana, se encuentra *El viaje en la Literatura*

*Hispanoamericana: el espíritu colombino* de Carmen Morán Rodríguez. Este propone una mirada globalizadora de los significados asociados al viaje en las distintas etapas de la literatura latinoamericana, avanzando desde las Crónicas de Indias hasta la Modernidad. También a tono con el motivo del viaje otro trabajo que sirve como antecedente a la presente investigación es el de Elena C. Palmero González, *Metáforas del viaje en novela latinoamericana del siglo XX: El arpa y la sombra de Alejo Carpentier* esta autora comienza, aportando una definición de literatura de viajes que más tarde aplica a la obra de Alejo Carpentier.

Aunque no es interés para el desarrollo de esta investigación el aplicar la concepción bajtiniana del cronotopo a la obra objeto de estudio, sí serán tenidas en cuenta las significaciones que Bajtín percibe asociadas a los motivos del encuentro, el camino y el viaje. Si para algunos la imposibilidad de aplicar el método bajtiniano a la creación literaria latinoamericana pudiese estar dada en que su propuesta no remite a esta realidad, sino memorias culturales que, erradamente, pueden ser consideradas ajenas, ello no se constituye en una limitante; la restricción descansaría en la asunción acrítica de este modelo de análisis. Define Bajtín en *Problemas literarios y estéticos. Formas del tiempo y del cronotopo en la novela* que aunque la novela no sea considerada un relato de viajes, la mayoría de ellas si ofrecen huellas que, aunque muy implícitamente, evidencian marcas del relato de viajes, al punto de ser considerada una capacidad innata de la literatura. El cambio de espacialidad, físico o mentalmente que se realiza en la mayoría de las obras literarias es un rastro palpable, que considera Bajtín es caracterizador de los relatos de viajes. En el segundo capítulo de la presente investigación se analizará cómo se evidencian en el texto las marcas de las que habla Bajtín y las significaciones que a ellas se encuentran asociadas.

Es de interés también para esta investigación la categoría que ofrece Bajtín de «espacios» por la relevante significación que esta adquiere vinculada al motivo del viaje en *Los detectives salvajes*, la obra que nos ocupa en el presente trabajo. A pesar de que Bajtín realiza su análisis basándose en novelas pertenecientes a la literatura francesa, no por eso su criterio carece de validez para aplicarlo al estudio de la novela de Bolaño.

## **Objeto de estudio**

Esta investigación se propone analizar cuáles son los significados que al motivo del viaje se encuentran asociados en la novela de Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*.

Para este análisis se desglosará el viaje por tipologías de viajes que sean consideradas se manifiestan con más recurrencia y con mayor valor semántico dentro del texto.

## **Problema**

¿Qué significaciones alcanza la configuración del viaje como motivo temático vinculado fundamentalmente a la identidad en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño?

## **Objetivo general**

Analizar las significaciones del viaje como motivo temático en *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño atendiendo a su estructuración y funciones semánticas.

## **Variable dependiente fundamental**

La configuración del viaje como motivo temático.

## **Estructura**

La presente investigación en su primer capítulo constará de un epígrafe. El que abordará las principales directrices relacionadas con las significaciones del viaje como universal espacial arquetípico en la literatura; para ello se hará particular énfasis en la literatura latinoamericana; así como los problemas que ha tenido su definición y conceptualización. El segundo capítulo estará conformado por dos epígrafes. Un breve primer epígrafe que se ocupara de contextualizar a la figura de Roberto Bolaño y a *Los detectives salvajes* y un segundo donde se procederá al análisis del texto objeto de estudio atendiendo al objetivo investigativo que ha sido trazado.

## **Capítulo I: Directrices generales sobre significaciones asociadas al viaje en la literatura latinoamericana.**

El motivo del viaje se encuentra vinculado a toda tradición literaria.

El relato de viaje, modalidad narrativa de larga tradición en la cultura latina, resulta especialmente significativo en el sistema de la literatura iberoamericana por su naturaleza fundacional y por su permanente desarrollo en el proceso de identidad de nuestras letras como corpus regional. (Palmero, 2007: 2)

En la literatura y el arte este se ha configurado como uno de los temas más importantes y recurrentes, no solo porque se manifieste en obras de distintas épocas y géneros, sino también porque representa una metáfora del camino transitado por el hombre como proyecto de su propia vida. Este se ha constituido un motivo esencial del proceso formativo de la literatura latinoamericana: la aventura, la novedad de lo extraño, el deseo de alcanzar lo desconocido, el encuentro con un mundo hasta entonces inédito, define lo que luego serían considerados nuestros textos fundacionales: las Crónicas de Indias.

Debe recordarse que el Nuevo Mundo constituiría la savia que dejaría a las letras universales un rico legado escritural en cuestiones de viajes. Los conquistadores se enfrentaban a una realidad novedosa, exótica, ajena, que necesitaban describir, nombrar, fijar en la historia a través de la palabra. Estos necesitaban validar los viajes de descubrimiento y para ello creaban, la mayoría de las veces sin intención literaria, obras saturadas de elementos ficcionales para conservar las expectativas que la metrópolis tenía de las nuevas tierras, portadoras de mitos en abundancia.

Existen otros que, por el contrario, lo que hacían era desacreditar los mitos creados y narrar descarnadamente la realidad contextual latinoamericana, tal es el caso de *Naufragios* de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. Pero, ya sea por una razón o por otra, el método empleado, por los conquistadores para develar sus vivencias en las nuevas tierras, en las cartas de relación era el relato de viajes. Entre los documentos que perpetuaron esta etapa se encuentran las Crónicas de Indias y los diarios de los conquistadores, textos que distinguen por el singular tratamiento que del motivo del viaje desarrollan.

A 17 días del mes de junio de 1527, partió del puerto de Sant Lúcar de Barrameda el gobernador Pánfilo de Narváez, con poder y mandado, de Vuestra Majestad para

conquistar y gobernar las provincias que están desde el río de las Palmas hasta el cabo de la Florida, las cuales son en Tierra Firme (...) Llegamos a la isla de Santo Domingo, donde estuvimos casi cuarenta y cinco días, proveyéndonos de algunas cosas necesarias (...) De allí partimos y llegamos a Santiago (Cabeza de Vaca, 1527: 1)

Señor, porque sé que habréis placer de la gran victoria que Nuestro Señor me ha dado en mi viaje, vos escribo ésta, por la cual sabréis como en 33 días pasé de las islas de Canaria a las Indias con la armada que los ilustrísimos rey y reina nuestros señores me dieron, donde yo hallé muy muchas islas pobladas con gente sin número... A la primera que yo hallé puse nombre San Salvador a conmemoración de Su Alta Majestad, el cual maravillosamente todo esto ha dado; los Indios la llaman Guanahaní; a la segunda puse nombre la isla de Santa María de Concepción; a la tercera Fernandina; a la cuarta la Isabela; a la quinta la isla Juana, y así a cada una nombre nuevo. (Colón, s.a: 1)

A pesar de que estas palabras fueron escritas por los conquistadores españoles son consideradas los textos fundacionales del relato de viajes en Latinoamérica. Marcan el inicio de una larga tradición literaria que adoptaría el viaje como motivo epicentrito en la literatura, revelador de disímiles significados.

Las crónicas de la conquista, eran textos que, adoptando la forma de diarios o cartas de relaciones, nombraban el mundo que se gestaba ante los ojos del imperio, para decirlo con la elocuente metáfora de Marie Luise Pratt (1999). Más tarde las crónicas de los viajeros científicos del XIX también asumirán el discurso de diario de viaje para catalogar el universo físico y social de un continente que se consolidaba en un largo proceso de independencia. Como luego en el XX podrá registrarse una amplísima literatura de viaje nacida de las permanentes migraciones que caracterizan nuestra modernidad. (Palmero, 2007: 3)

El viaje como motivo temático ha contribuido en el desarrollo del proceso de conformación de la identidad de las letras latinoamericanas. Comenta Palmero:

En un momento de profundo debate cultural como fue la Edad Media en la península ibérica, peregrinos, mercaderes, embajadores dejaron testimonio escrito de sus experiencias en una literatura que abarca desde guías y relatos de peregrinación, relaciones de misioneros y embajadores, hasta relatos de exploradores y aventureros. Asimismo el choque cultural que significó la conquista y colonización de América quedó registrado en una literatura cuyo centro temático era el viaje y el encuentro con las nuevas culturas. De viajeros se hizo nuestro perfil mestizo, de incontables viajes, que se continúan perpetuando hoy en el siglo XXI, se construyó nuestra identidad (2007: 54)

Es innegable que la entrada de la literatura de viajes en Latinoamérica fue provocada por la importación de la sólida cultura Europea en América.

El choque cultural que significó la conquista y colonización de América quedó registrado en una literatura cuyo centro temático era el viaje y el encuentro con las nuevas culturas. En América esta modalidad narrativa se perfila de manera definitoria en el proceso de formación literaria (Palmero, 2007: 2)

El relato de viajes, por supuesto, vinculado a los encuentros, a la peregrinación, a la huida, fue el instrumento principal del descubrimiento. Fueron los relatos de viajes los que (des) mitificaron a las Américas a través de las palabras y la mostraron ante la civilización europea.

En el ámbito de la tradición literaria se han distinguido lo que se consideran formas arquetípicas de su representación. Entre estas destacan el viaje a los infiernos, el viaje interior y el viaje por diversos espacios terrestres y sociales. Asimismo se le asocian disímiles sentidos que van vinculados a la búsqueda de la verdad, de la felicidad, de la inmortalidad, del descubrimiento de un centro espiritual, de la peregrinación y la búsqueda de la tierra prometida, como rito iniciático, o como mecanismo propiciatorio para desarrollar críticas sociales. (Aínsa, Rubio, Palmero, Tena, Gonzalez)

(...) su recurrencia en el sistema literario latinoamericano es expresión elocuente de la fijación del viaje en nuestro imaginario simbólico como lugar de representación identitaria. Las imágenes del viajero y del propio viaje se convierten en referencia imprescindible ante cualquier tentativa de definición de América. (Palmero, 2007: 60)

El viaje se convierte en un motivo que hace eco en la literatura por su significación de símbolo del decursar humano. Entre el viaje y la condición humana se pueden hallar paralelismos, pues este puede devenir alegoría de la peregrinación del hombre en busca de su definición más plena; adquiere, por lo tanto, el estatus de un símbolo o metáfora de la condición humana. (Gonzalez, 2003: 31)

El viaje, en tanto desplazamiento por el espacio, supone “un traslado que implica un trayecto temporal sucesivo: salir, llegar, regresar... Un camino que se recorre saliendo de un lugar para llegar a otro, que puede tener desviaciones imprevistas, en las que uno se puede extraviar. Hay viajes sin regreso o con un regreso diluido, en el que se parte sin saber adónde se va o si se va para volver al lugar de origen. (Rodríguez, 2006: 50)

Escenarios de caminos, mares, ríos superpuestos sobre imágenes de cambio que demuestran el paso continuo del tiempo, como la casa, la posada, la isla, entre otros, se repiten sin cansancio en las obras de nuestra tradición literaria.

Tiende a repetirse en las obras pertenecientes a la literatura latinoamericana el viaje fracasado. La idea está relacionada con la búsqueda infructuosa de la identidad.

En América, este tópico atravesará nuestra literatura de ficción desde sus orígenes hasta hoy. Asociado al tema identitario, él pareciera ser fuente nutricia de nuestra gran novela latinoamericana. (Palmero, 2007: 55)

Son empleados con frecuencia la búsqueda de la muerte como «autodestrucción paulatina» o el suicidio para expresar la frustración. A este aspecto se refiere Tena:

Ese viaje al encuentro de la muerte sería la forma más radical del descenso a los infiernos, puesto que se trata de la destrucción definitiva e irrevocable de la identidad (2010: 52)

La frustración al final del camino se ha interpretado como la búsqueda fallida de una identidad inexistente. Sin embargo, ya sea para encontrarse, para contraponerse o para perderse, el viaje siempre ha funcionado como herramienta asociada a la búsqueda de la identidad.

De viajeros se hizo nuestro perfil mestizo, de incontables viajes, que se continúan perpetuando hoy en el siglo XXI, se construyó nuestra identidad. (Palmero, 2007: 60)

En la actualidad sigue asociada a Latinoamérica la imagen de región al margen del progreso, sigue viéndose la antinomia civilización – barbarie. Latinoamérica, muchas veces se ve a través de la literatura, representada como región despojada de una identidad propia. Y una de las tipologías literarias que mejor lo refracta es el relato de viajes. Sobre la relevancia que adquiere el viaje en la obra literaria de Bolaño, añade Palmero:

Así, el viaje, que debería ayudar a la definición de la propia identidad, puesto que permite el descubrimiento del *otro* y de uno mismo, en las novelas bolañianas se transforma en un movimiento perpetuo sólo crea confusión e inestabilidad, y a pesar de que los personajes pretenden encontrar su lugar en el mundo, sólo consiguen subrayar su no pertenencia a ningún lugar, creando “una literatura del desarraigo y de desarraigados”. (2007: 55)

El motivo del viaje se disemina por la riqueza de interpretaciones que alcanza en la literatura. Criterios como el anterior pueden ser discutidos a pesar de sus innegables

aciertos ya que resulta cuestionable dentro de la literatura latinoamericana denominar obras “del desarraigo y de desarraigados”, cuando su valor esencial consiste en la multiplicidad de formas en las que se manifiesta la esencia latinoamericana a través de la literatura.

El viaje como motivo, sin embargo, representa un problema al momento de su conceptualización. A pesar de fundirse, desde siempre con la literatura, aun en nuestros días, este mantiene sus límites difusos.

Uno de los autores críticos que abunda en la conceptualización del viaje es Luis Albuquerque, lo define de la siguiente manera:

El género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya narración queda subordinada a la intención descriptiva que se expone en relación con las expectativas socioculturales de la sociedad en que se inscribe. Suele adoptar la primera persona (a veces, la tercera), que nos remite siempre a la figura del autor y parece acompañada de ciertas figuras literarias que, no siendo exclusivas del género, sí al menos lo determinan. Está fuera de toda duda que los límites de este género no cuentan con perfiles nítidos. (2011:130)

Muchos autores coinciden en que el viaje no se encuentra coherentemente definido como concepto. Refiere Palmero sobre su (no) definición:

Hasta hoy este terreno de los límites genéricos no acaba de ser resuelto a la hora de estudiar las literaturas de viaje. Son numerosos los estudios teóricos que separan radicalmente los textos que centralizan el relato de un viaje realmente acaecido, de los textos que relatan un viaje totalmente imaginario, dejando el concepto de literatura de viaje solo para el primer grupo. (2007: 55)

Otro de los autores que sustenta los problemas que hay sobre la definición de viaje es Rubio:

el estudio del relato de viajes hispanoamericano presentaba dos problemas, que se han subsanado en buena medida: la falta de un marco teórico que sustentara y posibilitara el estudio de los textos y el interés preponderante de la crítica por los relatos de viajes escritos *sobre* América Latina, en detrimento de los producidos *desde* ese contexto. (2011:112)

Con frecuencia, ha llamado más la atención la forma en que se ha estereotipado a Latinoamérica, desde fuera que lo que ella es realmente y es capaz de transmitir a través de su literatura.

Con respecto a su definición han surgido muchos problemas hasta nuestros días.

A pesar de que el relato de viajes es un género literario practicado ininterrumpidamente desde la antigüedad clásica hasta nuestros días, fue hasta hace pocos años cuando, al menos en el ámbito hispánico, se ha buscado definirlo con rigor académico. (Rubio, 2011: 112)

A pesar de los esfuerzos que se han girado a favor de la definición del viaje, este se manifiesta de tantas maneras diferentes que sería imposible poder establecer límites para su análisis.

No es extraño que el género haya evolucionado y se haya adaptado a las particularidades de cada época y geografía, más aún si tomamos en cuenta que es posible rastrear relatos de viajes en prácticamente todos los períodos de la literatura occidental. Además, parte de su interés literario radica en la variedad de submodelos — como los llama Carrizo Rueda— en que se puede plasmar, y quizás esta capacidad de transformación explique su perdurabilidad, aunada al hecho de que expresa una experiencia, la del viaje, que es inherente al ser humano. (Rubio, 2011: 113)

El viaje es un mecanismo ideal para establecer paralelismos con el hombre y su peregrinar, adquiriendo el estatus de metáfora. Viajar es una necesidad humana innata y muchos teóricos lo han advertido. Son innumerables las obras literarias que tratan el viaje con esta significación.

Sobre la definición del viaje como género literario plantea Almarcegui:

La versatilidad del desplazamiento asegura cierta libertad formal, pero también un género huidizo que se resiste a la descripción. Y la variedad de textos susceptibles de entrar en la literatura de viajes dificulta la tipología. De allí que durante mucho tiempo el género se articule a una simple taxonomía de sus contenidos. (2008: 27)

Por último situamos el criterio de Pasquali que reflexiona sobre los problemas definitorios del viaje en la literatura:

Precisa una parte del problema [de la definición del género] destacando que uno de los rasgos distintivos del relato de viaje es su capacidad de acoger a una gran diversidad de géneros y tipos discursivos incluso sin homogeneizarlos, sin diluirlos, dejándolos en su estado previo, lo cual puede generar una sensación de materiales superpuestos sin un proyecto de composición. Pero a su vez, el relato puede incorporarse a textos del más

diverso tipo: epistolares, autobiográficos, etnográficos así problemas como su misma localización, su relación con el texto que lo alberga y con las instituciones literarias, entre otros. (Rubio, 2011: 113)

El relato de viajes se subordina dentro de muchos textos que no son considerados literatura de viajes. Se manifiesta a modo de diario de vida (como sucede en la novela objeto de la presente investigación) o a través del viaje mental o interno sin ni siquiera haber desplazamientos espaciales. Se introduce, según Bajtín, dentro del relato como una capacidad innata de la literatura. Es típico de la literatura el recorrido, sino espacial y físico, sí de todos modos mental o como viaje interior. Así que adoptando una u otra forma se evidencia siempre dentro de la literatura.

Queda claro que sus límites se encuentran susceptibles a cambios pero por su relevancia y recurrencia en la literatura latinoamericana, además de ser uno de los tópicos más relevantes de la novela que hoy nos ocupa, sin miedo a especular, es que se convierte en el centro de atención de la presente investigación.

Los viajes adquieren distintos significados de acuerdo al contexto histórico y cultural de la obra. Son manejados con los más diversos objetivos, entre los que destacan: el viaje como generador de la transformación del personaje contrastando su actuar y su sentir en los viajes de salida y retorno; el viaje visto como variable para reseñar la necesidad perpetua que define a Latinoamérica como región obligada a hallar una identidad auténtica, ya sea por diferencia o por convergencia con el otro; o el viaje como alegoría de la existencia misma del hombre. Reflexiona Bolaño en su cuento *El Gaucho Insufrible*:

Kafka comprendía que los viajes, el sexo y los libros son caminos que no llevan a ninguna parte, y que sin embargo son caminos por los que hay que internarse y perderse para volverse a encontrar o para encontrar algo, lo que sea, un libro, un gesto, un objeto perdido, para encontrar cualquier cosa, tal vez un método, con suerte: lo *nuevo*, lo que siempre ha estado allí (Bolaño, 2003:158)

En el fragmento, se evidencia la visión fatalista, existencialista y fracasada que adopta el viaje en la mayoría de las obras bolañianas. Otra forma en que aparece recurrentemente el motivo es, en esos viajes iniciáticos, que persiguen el conocimiento del mundo y de la propia identidad, a menudo en estos se producen experiencias traumáticas que acaban transformando la experiencia vital de los personajes.

Cuando volvió ya no era el mismo. Comenzó a salir con otros, gente más joven que él (...), comenzó a reírse de sus antiguos amigos, a perdonarles la vida, a mirarlo todo como si él fuera el Dante y acabara de volver del *Inferno* (...) como si él fuera el mismísimo Virgilio” (Bolaño, 2007: 181)

La temática de viajes constituye motivo de encomiable importancia en la construcción de los sentidos del texto. Obras como *Martín Fierro* de José Hernández, *El reino de este mundo*, *Viaje a la semilla*, *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*, *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, entre tantísimas otras vienen a conformar un sólido panteón que así lo demuestra. En la gran mayoría de estas el viaje se ha empleado como estructura homológica de la búsqueda de identidad:

Desde *El peregrinaje de Bayoán*, los protagonistas de la novela hispanoamericana han vagado con angustia ora en Europa, ora en su propio continente. ¿Cuántos regresos desengañados —como los del gaucho de Güiraldes y el de Tregua de *La bahía del silencio* de Mallea? ¿Cuántas búsquedas por selvas y montañas como" las de Arturo Cova o Marcos Vargas? Ahora bien, en cuanto estudiamos la novela contemporánea hispanoamericana nos damos cuenta de un cambio importante. Los viajeros no descubren nada. Vuelven sobre sus propios pasos. El viaje aquí tiene algo de ilusorio. Si todavía persiste la estructura del viaje en estos libros es para destruir todo el concepto de desarrollo, de transformación, de descubrimiento, que el viaje tradicionalmente implica. (Franco, 1970:365)

Sobre la constancia del viaje en la literatura latinoamericana como búsqueda de la identidad comenta Palmero:

(...) los protagonistas de la novela hispanoamericana vagan angustiosamente buscando un sentido a su existencia. De incontables viajes, de infinitos regresos, de permanentes búsquedas allende el mar o de ingreso en la selva americana se ha ido construyendo ese caudal narrativo. (2007:54)

Otra forma en que se presenta este motivo es a través del viaje mental. Un viaje por la memoria colectiva o individual, este transgrede los espacios geográficos limitados, empleado en novelas como *Amuleto* y *La pista de hielo*, de Roberto Bolaño. Es un viaje vinculante entre dos tiempos o dos espacios y puede aparecer simultáneamente con el viaje físico. Entrelaza sucesos del pasado con acciones del presente. Entre los significados asociados a esta variedad de viaje se encuentra el de nostalgia por la tierra

natal; típica del sujeto latinoamericano y caribeño que en su eterno afán por construirse una identidad realizan viajes de descubrimiento por nuevas tierras y contextos sociales. Paradójicamente, estando fuera de su tierra se sienten más identificados con ella, contrastando su imagen y su realidad contextual con la del otro.

Fernando Aínsa es otro de los críticos que más acertadamente sintetiza variables de significación del motivo del viaje que se hacen recurrentes en obras de diversos autores latinoamericanos. En tal sentido destaca:

1. El viaje como iniciación a la vida, viaje iniciático, aprendizaje imprescindible para artistas, pintores y escritores.
2. El viaje reverencial y admirativo, merced al cual se aspira a ingresar en la cultura europea, considerada siempre como prestigiosa.
3. El viaje en el que, gracias a la distancia se adquiere desde (la otra orilla, Europa) la necesaria perspectiva global de (esta orilla, América)
4. El viaje como evasión o huida de una realidad que no se comprende o que se desprecia. Se vive y se asume la condición de extranjero en Europa, más fácil de sobrellevar que la integración en el propio contorno.
5. El viaje como exilio, decidido voluntaria o forzosamente.
6. El viaje cuya meta es el triunfo en Europa, forma de consagración y revancha sobre el país de origen.
7. El viaje como idealización de los orígenes, a través de los mecanismos simplificadores de la nostalgia.
8. El viaje como diferenciación y como auto- afirmación por contraste. El que vuelve será siempre un ser diferente del que se fue. (2002:85)

El viaje en la literatura latinoamericana se presentará como articulación entre los movimientos que definía Fernando Aínsa como centrípeto - nacional y centrífugo – universal. La primera de estas dos categorías emplea el viaje por las propias tierras latinoamericanas, para buscar la identidad en lo “propio”, en lo “originario”.

Los viajes de las novelas bolañianas, además de tener un carácter descendente, muchas veces tienen también un sentido circular, algo que se observa claramente en *Los detectives salvajes*, donde “el periplo de los detectives protagonistas tiene mucho de *regreso a la semilla*, de viaje que desemboca en el comienzo”. El hecho de buscar los orígenes, además, está muy relacionado con la circularidad de este viaje, con la voluntad de volver al inicio, a la madre. (Tena, 2010:53)

Es un aspecto que cobra mucha validez en la literatura latinoamericana y en particular la obra de Bolaño. Tanto la primera, como la segunda categoría que busca los orígenes por contraste o por imitación de otros contextos se fusionan en la literatura latinoamericana contemporánea.

En el siglo XX podrá registrarse una amplísima literatura de viaje nacida de las permanentes migraciones que caracterizan nuestra modernidad. (Palmero, 2007: 55)

Con el advenimiento de la Modernidad en Latinoamérica y el auge de la relación con el resto del mundo tanto, política, como social o económica, la literatura de viajes vuelve a tomar auge.

Tras el impacto de la vanguardia y adentrándonos hacia el medio siglo, que veremos aparecer un tipo de narrativa ficcional de viaje en correspondencia más explícita con esa condición natural de la literatura y del lenguaje poético. Será este un momento expresivo no solo de un cambio en la norma literaria, sino de un sustancial cambio en la propia idea de literatura, que se sustentará más que nunca en la facticidad y el gesto escritural. (Palmero, 2007: 57)

La identidad latinoamericana no debe verse con un solo matiz porque su autenticidad se fundamenta, precisamente en la heterogeneidad étnica y cultural. *Los detectives salvajes* es una obra que compone una muestra identitaria fundamentada en la fragmentariedad y en el caos típico de la narrativa del postmodernismo. Trabaja muy equilibradamente el viaje desde diversas perspectivas, fusionando antinomias tradicionales en la literatura latinoamericana como “la ambigua relación civilización – barbarie”. (Tena, 2010:51)

El viaje se revelará en el ambiente cultural del medio siglo como modelo narrativo recurrente, privilegiado en nuestras letras quizás por su fuerte apego al discurso antropológico e histórico, así como por su naturaleza diferencial, tan expresiva de una identidad continental fundada en la travesía y lo migrante. (Palmero, 2007:57)

El motivo del viaje se encuentra condicionado en la literatura, muchas veces, por factores ajenos a ella y dependiendo del período histórico, aumenta o no su recurrencia en las obras literarias.

## **1.1 Conclusiones parciales**

En fin, podemos concluir que el viaje como motivo temático se convierte en esencial por ser un motivo fundador de la tradición literaria universal y latinoamericana. El viaje ha ido adoptando formas y significaciones diferentes a lo largo de los diferentes

períodos literarios en Latinoamérica. Se fusiona con diversos géneros literarios “imbricándose sin diluirlos”. Ha sido definido por Mijaíl Bajtín como una capacidad innata que posee toda obra literaria. Se presenta como búsqueda de la identidad, como aventura, como iniciación a la vida, como contraste contextual, como exilio, entre muchas otras tipologías. El viaje se presentará como articulación entre los movimientos, definidos por Fernando Aínsa, como centrípeto – nacional y centrífugo – universal. Su falta de definición no limita las significaciones de este, al contrario, las enriquece.

## Capítulo II: Significaciones asociadas al motivo del viaje en la novela *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño.

### 2.1 Roberto Bolaño en el contexto de la narrativa latinoamericana contemporánea: *Los detectives salvajes*.

El autor chileno Roberto Bolaño fue un activo intelectual de las letras latinoamericanas. Poeta, cuentista, novelista y crítico literario, fundador del Movimiento Infrarrealista en México<sup>1</sup>, sobre el año 1974. Aparte de haber sido galardonado con los prestigiosos premios Herralde (1998) y el Rómulo Gallegos (1999) también fue merecedor de algunos otros de menor alcance como el Premio Ámbito Literario de Narrativa (1984), Premio Ciudad de Alcalá de Henares (1993), Premio de Novela Corta Félix Urabayen (1994) y en 2004, un año después de su muerte, Bolaño obtuvo el Premio Salambó. Fue colaborador de las revistas *Plural*, *Los estridentistas* y *La nueva poesía latinoamericana*.

Bolaño empieza a publicar sus propios textos en 1975. Se trata de unos poemas que forman parte de un movimiento literario mexicano de muy corta duración, el infrarrealismo. Con el dinero obtenido en un concurso literario, parte a Europa. La primera novela que consigue un éxito de estima en España aparece en 1996 y se llama *La literatura nazi en América*. Se trata de una especie de diccionario ficticio sobre novelistas norteamericanos. Pero hay que esperar hasta *Los detectives salvajes*, que aparece en 1998, para que Bolaño se abra paso en la narrativa contemporánea internacional. Para el autor, lo más importante de la novela contemporánea es la autorreflexión: Lo primero que se debería exigir a un novelista es que escriba bien. Y luego ya a los que saben escribir es pedirles estructuras nuevas. Es decir, que reflexionen pero no sobre el pasado sino que reflexionen sobre la literatura. (Hartwig, 2007: 54)

Es considerada su aportación crítica un gesto neo – vanguardista tanto en forma como en contenido que tiene un punto de partida en el Primer Manifiesto Infrarrealista. En

---

<sup>1</sup>El Infrarrealismo surge inicialmente como movimiento poético de la mano del chileno Roberto Matta cuando André Breton lo expulsa del surrealismo. Posteriormente, hacia 1974 el infrarrealismo reaparecerá en México con un grupo de poetas mexicanos y chilenos, destacando en el mismo los escritores Mario Santiago Papatzi y Roberto Bolaño. El infrarrealismo tomó como consigna "volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial". Su etapa inicial, la más importante, duró hasta 1977, aunque ha sido mantenido posteriormente por diversos autores. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia.org/wiki/infrarrealismo>] [2012]

este Manifiesto son expuestos los principios sobre los que se erige toda su obra literaria posterior, incluyendo la fusión de estética y revolución social que tan bien se plasma en *Los detectives salvajes*.

“Soñábamos con utopía y nos despertamos gritando” (1974: 5) “Nuestra ética es la revolución nuestra, estética es la Vida: una – sola- cosa”. (1974: 3)

Todas las obras de Bolaño se caracterizan por vincular muy estrechadamente los hechos de la cotidianidad y de la historia con personajes y acciones que pertenecen a la ficción. Mucho se ha dirigido la crítica hacia la llamada ficcionalización de elementos históricos, por ser un hecho de relevancia dentro de su obra. Son varias las obras en las que Bolaño emplea este tipo de estrategia, *La pista de hielo* (1993), *Literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante*(1996) y *Los detectives salvajes*(1998), por nombrar solo algunas.

Sobre la connotación que adquirió Bolaño en las letras finiseculares latinoamericanas, se dice:

En pocos años pasó de ser un escritor profesional en constantes apuros financieros, un *habitué* de pequeños concursos literarios, un poeta marginal y un opinador contestatario, a ocupar un espacio icónico y medular en el imaginario de las nuevas generaciones. Bolaño es acaso el narrador más influyente de América Latina hoy en día, el único que compite con la fama incesante de los autores del *boom*, y el origen de una nueva manera de concebir el mundo de las letras como aventura pasional y arcana, y de asumir la tarea del escritor con la rebeldía de un perpetuo inconforme. (Soldán y Patriau, 2005:13)

Bolaño se pronunció en contra de la escritura institucionalizada y canónica y aun así cautivó a los críticos tanto de lengua española como inglesa. (<http://www.wikipedia>, 2012: S.a) Gustaba de mezclar, experiencias vividas con historias ficticias. De este modo, en todas sus novelas se ficcionalizan tanto hechos (la intervención a la UNAM el 19 de septiembre de 1968, el asesinato del Che, el golpe de estado en Chile en 1973) como figuras históricas ya sean políticos o personajes pertenecientes a la intelectualidad (Fidel Castro, Lilian Serpas, Remedios Varo, Manuel Maples Arce, Arthur Rimbaud, entre muchos otros).

Comenta Herrera sobre Bolaño:

[...] es un poeta latinoamericano que vivió intensamente su época, entre su generación y las circunstancias culturales de un centro literario como es la ciudad de México, tras lo cual, con una excelente claridad, pudo narrar una postura vital del escritor de fin de siglo en Hispanoamérica, lo cual le valió el impuesto mérito de haber trascendido por fin a la gastada generación del *boom* y *postboom* narrativos. Bolaño escribe una obra *vital*: elabora una especie de auto ficción con su vida, término definido por Philippe Lejeune (1975) como un pacto ambiguo de interpretación entre la figura del autor, el narrador y el personaje principal de un texto fundiendo los tres en una sola entidad emisora, un pacto implícito con el lector que fluctúa entre el relato autobiográfico y el novelesco. (2012: 135).

La fusión de elementos de la realidad con personajes e historias ficticias es un elemento que Bolaño explota con mucha riqueza en la novela *Los detectives salvajes*. La relación entre arte y vida, así como el deleite de hacer literatura como sujeto errante se convierten en su base de creación literaria. Así lo expresa en el Primer Manifiesto Infrarrealista “La literatura se aprende en el camino”.

Bolaño, es una de las que más y mejor obliga –me atrevo a afirmar que es la más poderosa en este sentido dentro de las letras latinoamericanas– a una casi irrefrenable necesidad de leer y de escribir y de entender al oficio como un combate postrero, un viaje definitivo, una aventura de la que no hay regreso porque sólo concluye cuando se exhala el último aliento y se registra la última palabra. (Giraldo, 2010:137)

Al decir de la crítica, *Los detectives salvajes* refracta muy nítidamente:

Varias de sus (las del autor) vivencias en México, su amistad con el poeta Mario Santiago Papasquiaro, presentado bajo el nombre de Ulises Lima en la novela, sus viajes por varios países bajo la consigna de la revolución, sus andanzas junto a los integrantes del movimiento poético post vanguardista *Infrarrealista*, que cofundó con Papasquiaro; y así como los nombres de todos sus integrantes son presentados bajo pseudónimos en la novela, de la misma forma el nombre del movimiento que cambia por Realismo visceral. (Herrera, 2012: 135)

Aunque el prestigio de Roberto Bolaño ya había crecido considerablemente gracias a libros anteriores como *Estrella distante* y *La literatura nazi en América*, ambos escritos en 1996. Su nombre cobró auge gracias a una de sus macro - obras cumbres publicada en 1998, *Los detectives salvajes*. Fue la novela que consagró a la figura del reconocido autor chileno.

*Los detectives salvajes* es indudablemente una novela que queriendo alejarse de lo institucionalizado consigue crear una nueva forma de plantearse la literatura en

Latinoamérica. Elogiada por su destreza tanto en contenido como en formas estilísticas, la novela se sitúa a la par de las grandes obras - leyendas latinoamericanas como son *Rayuela*, *Cien años de soledad* así como la narrativa escrita por Borges. Jorge Edwards afirmó que *Los detectives salvajes* pertenece a la familia literaria de *Rayuela*, *Paradiso* y *Adán Buenosayres*. La novela se compara, por su impacto social, con las obras vanguardistas latinoamericanas pertenecientes al *boom* literario.

*Los detectives salvajes* impone el esquema subjetivo de voces múltiples e intervención del lector encima de un fondo de narración precisa, acercándose a la narración cinematográfica imparcial (Douglas, 2008: 14).

Esquema narrativo que tomó auge durante el *boom* literario en Latinoamérica. La multiplicidad de narradores en la novela (cincuenta y tres para ser precisos) aporta una riqueza de matices innovadora ya que propone, en ocasiones, una visión confusa y distorsionada de los sucesos.

El escritor español Enrique Vila-Matas comentó acerca de la novela:

*Los detectives salvajes* sería una grieta que abre brechas por las que habrán de circular nuevas corrientes literarias del próximo milenio. *Los detectives salvajes* es, por otra parte, mi propia brecha; es una novela que me ha obligado a replantearme aspectos de mi propia narrativa. Y es también una novela que me ha infundido ánimos para continuar escribiendo. (<http://www.wikipedia>, 2012: S.a)

*Los detectives salvajes* constituye para las letras latinoamericanas una nueva forma de ver la literatura. Una novela que agrade a las instituciones y a las figuras que las representan y aun así fue elogiada y multidifundida. Fue traducida en más de diez idiomas en diferentes países. La novela transgrede la linealidad espacio – temporal. Presta particular atención al carácter lúdico sin dejar atrás su función social. Por su complejidad, los significados más amplios de la obra escapan ante los ojos de un lector poco entrenado o uno que busca encontrar en ella solo significados superficiales.

En el año 2007, el diario *The New York Times* la consideró como una de las diez novelas editadas en inglés más importantes de ese año; lo mismo hizo el diario *Los Angeles Times*, y *The Washington Post* la ubicó en el cuarto lugar de su lista. El diario chino *Beijing News* situó a *Los detectives salvajes* entre los cien textos que hay que leer antes de morir. (<http://www.wikipedia>, 2012: S.a)

La obra ha despertado millones de críticas, no siempre positivas, pero si controversiales. Ha hecho que miles de lectores, de todo tipo y de todo el mundo giren su mirada hacia ella. Cuenta con estrategias discursivas que la hacen llamativa y comercial, como el empleo del erotismo, la presencia de escenas sexuales homosexuales, de violación infantil, de sadomasoquismo, entre muchos otros tipos.

Según la crítica, la novela también rompe los límites jugando entre el erotismo y la pornografía, como no había sido visto con anterioridad en la literatura. El lenguaje descarnado es característico de la visión que quiere transmitir la novela. Atrae al público lector por su carácter lúdico y un registro lingüístico aparentemente informal y simple. Narra sucesos de la cotidianidad y refracta los más comunes tipos y medios sociales, desde los más reputados escritores, poetas, pintores hasta los personajes provenientes de la marginalidad como las prostitutas, los proxenetas, todos se complementan para dar cuerpo a esta sugestiva novela.

*Los detectives salvajes* consigue aunar en sus diferentes niveles de significación a todos los tipos de lectores existentes. Porque al mismo tiempo que posee las estrategias comerciales de venta que tomaron auge en la narrativa de la post - modernidad literaria en Latinoamérica, está dotada de muchas pistas que también llevan al lector por significados más profundos y enrevesados.

## **2.2 El viaje en *Los detectives salvajes*: significaciones.**

En el capítulo anterior se analizó cómo la búsqueda de la identidad encuentra un punto de expresión plena en los relatos de viajes. *Los detectives salvajes* constituye un largo viaje en busca de las raíces identitarias literarias de un movimiento vanguardista creado en Latinoamérica, el realismo visceral, que se presenta en la novela como imagen artística del Infrarrealismo.

En la bibliografía consultada, la identidad se manifiesta como búsqueda de los orígenes históricos, sobre todo basando su análisis en macro – novelas que abarcan extensos períodos como las novelas de Alejo Carpentier, en la obra de Bolaño se proyecta de una manera diferente. En *Los detectives salvajes* la búsqueda no es de una identidad histórica sino de una identidad literaria. El desapego de los personajes de la novela por

la tradición histórico– literaria que le antecedió al realismo visceral<sup>2</sup> es un índice que revela la visión existencialista de esta y a la vez la crisis de identidad que en ella se manifiesta, típico de la visión posmodernista.

Es imprescindible hacer un análisis previo de algunos aspectos estructurales en la novela la cual está integrada por tres partes. *Los detectives salvajes* es una novela que muestra la estructura de texto en el texto. La novela es una gran reflexión metatextual sobre características literarias. El personaje considerado por la crítica como el verdadero protagonista de la novela, el realismo visceral, es un elemento ficcional que representa a un referente real, el Infrarrealismo. Esto es una propuesta metatextual del escritor.

La primera titulada “Mexicanos perdidos en México” abarca el año 1975; la segunda de título homónimo al libro, narra un período de veinte años comprendidos entre 1976 y 1996, y por último, la tercera parte “Los desiertos de Sonora” que comienza dándole continuación al argumento que se interrumpió al final de la primera parte.

Primeramente, es preciso analizar los títulos que nombran a cada una de estas partes en la novela. En relación con la búsqueda de la identidad y otros motivos asociados al viaje el primero de estos, resulta bastante controversial.

La primera parte de la novela es el diario de vida de un joven huérfano de 17 años, Juan García Madero, estudiante universitario de la carrera de Derecho que decide unirse a un movimiento vanguardista latinoamericano que se hace llamar real visceralismo. La entrada del joven a este movimiento trae, a la vez, su “desvirgamiento sexual e intelectual” (Tena, 2010: 49). Es decir, la entrada al movimiento representa el viaje de iniciación a la vida y de aprendizaje, definido en el primer capítulo por Aínsa.

Arturo regresó, en 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido, eso me lo contó su hermana. Arturito había cumplido y su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse. Se había presentado como voluntario el 11 de septiembre. Había hecho una guardia absurda en una calle vacía. Había salido de noche, había visto cosas, luego, días después, en un control policial había caído detenido. No lo torturaron, pero estuvo preso unos días y durante esos días se comportó como un hombre. En México le esperaban sus amigos, la noche del DF, la vida de los poetas. Pero cuando volvió ya no era el mismo. Comenzó a salir

---

<sup>2</sup> El realismo visceral es un referente artístico del Infrarrealismo fundado en México en el año 1974 por Mario Santiago Papasquiaro y Roberto Bolaño. El real visceralismo es una tendencia vanguardista que plantea entre sus presupuestos el desapego con la tradición literaria. Se caracteriza en la novela por la narración excesivamente descarnada y detallada que prescinde de la utilización de recursos literarios enrevesados.

con otros, gente más joven que él, conoció a Ulises Lima (ma la compañía pensé cuando lo vi), comenzó a reírse de sus antiguos amigos, a mirarlo todo como si él fuera el Dante y acabara de volver del *Inferno*. (Bolaño, 2007: 181)

El viaje de iniciación se convierte en muchos casos en un viaje de transformación vital del ser. El que se marcha no es el mismo que el que regresa.

Tenía unos amigos peruanos que a veces le daban trabajo, un grupo de poetas peruanos que de poetas seguramente solo tenían el nombre, vivir en París, es sabido, desgasta, diluye todas las vocaciones que no sean de hierro, encanalla, empuja al olvido. Al menos esto le suele suceder a muchos latinoamericanos que yo conozco. (Bolaño, 2007: 219)

El viaje iniciático en *Los detectives salvajes* es empleado con significación de conocimiento y autorreconocimiento. Es la vía que les permite a los intelectuales latinoamericanos alimentarse de nuevas fuentes nutricias. Es el viaje de aprendizaje el que les sacará de la “aldea latinoamericana” y les hará confrontarse con una nueva realidad dentro de la que se reconocerán como sujetos diferentes. Sobre la significación que alcanza el viaje de iniciación, en la novela revela Tena:

Los viajes de las novelas bolañianas, además de tener un carácter descendente, muchas veces tienen también un sentido circular, algo que se observa claramente en *Los detectives salvajes*, donde el periplo de los detectives protagonistas tiene mucho de *regreso a la semilla*, de viaje que desemboca en el comienzo. El hecho de buscar los orígenes, además, está muy relacionado con la circularidad de este viaje, con la voluntad de volver al inicio, a la madre.

Ese viaje iniciático y descendente es el que encontramos en *Los detectives salvajes*, en un recorrido que describe la caída que caracteriza la realidad posmoderna, tanto desde Europa como desde Hispanoamérica. (2010: 51)

En la primera página de la novela se observa como en el momento de iniciación de este joven, García Madero al realismo visceral, ni siquiera tenía bien fundamentada sus bases estéticas, ni cosmovisivas, “No sé muy bien en qué consiste el realismo visceral” (Bolaño, 2007: 3). Después de sus primeras reuniones con el grupo ya deja entrever al lector algunas de sus características:

Tampoco sabía lo que era un nicárqueo (que es un verso parecido al falecio), ni lo que era un tetrástico (que es una estrofa de cuatro versos). ¿Qué cómo sé que no lo sabía? Porque cometí el error, el primer día de taller, de preguntárselo. No sé en qué estaría

pensando. El único poeta mexicano que sabe de memoria estas cosas es Octavio Paz (nuestro gran enemigo), el resto no tiene ni idea, al menos eso fue lo que me dijo Ulises Lima minutos después de que yo me sumara y fuera amistosamente aceptado en las filas del realismo visceral (Bolaño, 2007: 4)

Desde el inicio se está declarando el realismo visceral un movimiento anti - institucionalista, ya que arremete en contra de Octavio Paz<sup>3</sup> que es uno de los poetas más representativos del contexto hispanoamericano. Más tarde en esa misma página, continúa diciendo:

Al principio pensé que la sonrisa que me dedicó era de admiración. Luego me di cuenta que más bien era de desprecio. Los poetas mexicanos (supongo que los poetas en general) detestan que se les recuerde su ignorancia.

El propio personaje García Madero reconoce las carencias del movimiento al que recientemente comenzaba a pertenecer. Sin embargo, ya desde la presentación al lector del movimiento comienza augurando su fatalidad y fracaso:

Según él<sup>4</sup>, los actuales real visceralistas caminaban hacia atrás. ¿Cómo hacia atrás?, pregunté.

- De espaldas, mirando un punto pero alejándonos de él, en línea recta hacia lo desconocido. (Bolaño, 2007: 7)

Desde el inicio, este movimiento y su camino están destinados a la frustración. Está marcado por una trayectoria de límites confusos. Para continuar el análisis de la novela es imprescindible entender los presupuestos del realismo visceral como movimiento intelectual y como *modus vivendi*. Uno de los criterios que mejor define la situación en que este movimiento enmarca a los personajes bolañianos es la ofrecida por Tena:

Podríamos considerar que todos los protagonistas bolañianos se encuentran en una doble condición de exiliados: por ser latinoamericanos en Europa (o, en ocasiones, europeos en Latinoamérica) (2010:56)

---

<sup>3</sup>Octavio Paz Lozano (1914-1998) fue un poeta, escritor, ensayista y diplomáticomexicano, Premio Nobel de Literatura 1990. Se le considera uno de los más grandes escritores del siglo XX y uno de los grandes poetas hispanos de todos los tiempos. Su extensa obra abarcó géneros diversos, entre los que sobresalieron textos poéticos, el ensayo y traducciones. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia//octaviopaz>]2012

<sup>4</sup> El personaje enunciador es Ulises Lima.

Pertenecer al realismo visceral, querer vivir imitando una realidad contextual europea, hace a los personajes de la novela extranjeros tanto dentro como fuera de Latinoamérica. Para reforzar la idea de ajenidad de estos poetas en su propio contexto, como indica el título que da nombre a su primera parte, el autor extranjeriza las ideas literarias que tienen los poetas pertenecientes al realismo visceral. La creación literaria sobre la que se erige el realismo visceral se compone creando poemas en lengua francesa, siguiendo las formas anti –normativas que tomaron auge con las vanguardias europeas de principios del siglo XX. En la novela se emplea, con el mismo interés de rebeldía, la pose desafiante de la cultura oficial buscando innovación en la producción artística. Adoptando una actitud provocadora y contestataria en contra de toda la tradición literaria anterior. Es de esta manera que los poetas real visceralistas se mantienen en una constante condición de exilio.

Los libros que llevaba Ulises Lima eran:

*Manifest électrique aux paupières de jupes*, de Michael Bulteau, Matthieu Messagier, Jean-Jacques Faussot, Jean-Jacques N'GuyenThat, GylBert-Ram-Soutrenom F.M., entre otros poetas del Movimiento Eléctrico, nuestros pares de Francia (supongo).

*Sang de satin*, de Michel Bulteau<sup>5</sup>.

*Nord d'éténaitre opaque*, de Matthieu Messagier.

Los libros que llevaba Arturo Belano eran:

*Le parfait criminel*, de Alain Jouffroy.

*Le pays outoutest permis*, de Sophie Podolski.

*Cent millemilliards de poemes*, de Raymond Queneau<sup>6</sup>. (Este último estaba fotocopiado y los cortes horizontales que exhibía la fotocopia más el desgaste propio de un libro manoseado en exceso, lo convertían en una especie de asombrada flor de papel, con los pétalos erizados hacia los cuatro puntos cardinales.)

---

<sup>5</sup>Michel Bulteau (1949- ) es un poeta, ensayista, músico y cineasta francés. Junto a otros poetas franceses como Matthieu Messagier, Jean-Jacques Faussot, Jacques Ferry, Patrick Geoffrois y Thierry Lamarre, participó en 1971 en el *Manifiesto Eléctrico con párpados de faldas*, publicado por la editorial El Sol Negro, el cual causó revuelo en su momento en el panorama literario. Bulteau fue impulsado por el escritor Henri Michaux para proseguir su obra como un poeta opositor. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia//michelbulteau//>]2012

<sup>6</sup>Raymond Queneau (1903- 1976) fue un poeta y novelista francés. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia//RaymondQueneau>] 2012

Más tarde nos encontramos con Ernesto San Epifanio, que también llevaba tres libros. Le pedí que me los dejara anotar. Eran éstos:

*Little Johnny's Confession*, de Brian Patten.

*Tonigth at Noon*, de Adrián Henri.

*The Lost Fire Brigade*, de Spike Hawkins.

Les pregunté dónde podía comprar los libros que ellos llevaban la otra noche. La respuesta no me sorprendió: los robaban en la *Librería Francesa de la Zona Rosa* y en la *Librería Baudelaire*, de la calle General Martínez. (Bolaño, 2007:18-19)

Este fragmento es expresivo de la forma de vida que mantenían dentro del movimiento real visceralista. Adoptando como estándares normas sociales cuestionadas pero más que un acto de insubordinación social el interés es el de imitar el sistema social europeo que caracterizó a las vanguardias. El realismo visceral como movimiento vanguardista se plantea transformar las bases literarias que le antecedieron librándose de “cánones arcaicos”. Es una muestra del viaje de exilio que se analizaba en el primer capítulo. El sujeto latinoamericano vive en una condición eterna de doble exiliado. Son extranjeros en su propia tierra y también fuera de ella.

Coincidimos plenamente en que hay que cambiar la poesía mexicana. Nuestra situación (según me pareció entender) es insostenible, entre el imperio de Octavio Paz y el imperio de Pablo Neruda. Es decir: entre la espada y la pared. (Bolaño, 2007: 19)

Pudiera decirse entonces que la primera parte de la novela es un reflejo del desarraigo identitario de los personajes del movimiento real visceralista como muestra de ruptura tradicional y rebeldía social. El viaje en esta parte se evidencia a nivel estructural de la novela. Siguiendo el criterio ofrecido por Bajtín, aludido en el primer capítulo, el diario de vida es una de las formas arquetípicas en que se presenta muy comúnmente el relato de viajes. El transcurso vital de García Madero y de los poetas pertenecientes al realismo visceral, así como los sucesos que ocurren dentro del movimiento, a lo largo de todo el año 1975, constituyen el argumento de viajes de la primera parte, viaje que se expresa a través del diario de vida de Madero. Este viaje permite conocer al lector las bases artísticas y literarias desde las que se erige el movimiento denominado por muchos el verdadero protagonista de la novela: el realismo visceral.

La segunda parte de la novela, titulada precisamente, Los detectives salvajes abarca un período que va desde 1976 hasta 1996. Como hace notar Herrera, es un viaje de veinte años alrededor del mundo buscando, en las palabras testimoniales de decenas de personajes, a Belano y Lima después de su huida de México; pero también es la búsqueda afanosa de dar un sentido a las vidas de una generación que se entregó plenamente a la literatura. (2008:136). Sin embargo, puede afirmarse que la segunda parte de la novela es expresiva de sentidos que escapan de este análisis realizado por Herrera. La fragmentariedad de criterios y de perspectivas que caracteriza esta parte de la novela transmite la idea global de la fragmentariedad identitaria latinoamericana y también define los presupuestos que caracterizan a la obra de Bolaño.

Resulta muy oportuno para entender mejor los presupuestos sobre los que Bolaño erige esta novela conocer un fragmento que es bastante ilustrativo, perteneciente al Primer Manifiesto Infrarrealista.

“El riesgo siempre está en otra parte. El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua. (...) Déjelo todo, nuevamente. Láncense a los caminos”.

La vida está condicionada por la capacidad de cambiar y de conocer a través de los viajes. Es la relación entre arte y vida de la que habla la crítica. A través de los viajes se conoce el arte y se aprende a valorar mejor.

El viaje de la segunda parte está estructurado a partir de un cambio constante de narrador (cincuenta y tres para ser precisos). Con cada cambio de narrador varía también el lugar de enunciación. Los personajes que conforman la segunda parte narran las experiencias vividas que cada uno de ellos mantuvo con los protagonistas Ulises Lima y Arturo Belano, después de su huida del DF hacia el desierto de Sonora. El narratorio es un personaje “fantasma” del que nunca se llega a conocer la identidad. En esta parte de la novela hay testimonios de gran importancia como los de Amadeo Salvatierra, Manuel Maples Arce<sup>7</sup>, Michel Bulteau y Carlos Monsiváis<sup>8</sup> por la relevancia que alcanzaron estos en el panorama literario hispanoamericano.

---

<sup>7</sup>Manuel Maples Arce (1898- 1981) fue un poeta, abogado, diplomático y escritor mexicano, fundador del Estridentismo en la década de los años XX. Es el iniciador del vanguardismo latinoamericano de la década del 20. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia//Manuel Maples Arce//>]2012

A través del poeta Manuel Maples Arce—incorporado como personaje de ficción a la diégesis--- se expresa la connotación que tiene para los real visceralistas la misteriosa desaparición de Cesárea Tinajero, definiendo de ese modo las necesidades objetivas del gremio de forjarse una identidad vocacional:

Si vuelve a visitarme, pensé, estaré justificado, si un día aparece en mi casa, sin anunciarme, para conversar conmigo, para oírme contar mis viejas historias, para poner sus poemas a mi consideración, estaré justificado. Todos los poetas, incluso los más vanguardistas, necesitan un padre. Pero estos eran huérfanos de vocación. (Bolaño, 2007: 163)

Lo enunciado por Manuel Maples Arce cumple un importante papel en la novela ya que se refiere a la orfandad de los real visceralistas y con ellos, a la de toda una generación de poetas en México. El viaje que se realiza en la segunda parte de la novela a través de las perspectivas diversas de cincuenta y tres personajes narradores es un indicador que indica “la transformación en un movimiento perpetuo que sólo crea confusión e inestabilidad”, como fue analizado en el capítulo anterior (p.10).

Es evidente que la visión que de identidad se proyecta en la novela resulta controversial. La fundamentación de la constante búsqueda que realizan los personajes protagónicos siguiendo los rastros de Cesárea Tinajero está basada en el desarraigo. La “ausencia de referentes estables que caracteriza a la posmodernidad” (Tena, 2007:55) es lo que suscita el eterno peregrinaje de los personajes en la novela.

La imposibilidad de llegar a ninguna parte, el viaje permanente que, como señala Zygmunt Bauman, sólo consigue manifestar la inmovilidad del mundo posmoderno, en el cual, “cuanto más corras, más te quedas en el mismo sitio”, ya que como sostiene Chiara Bolognese este constante movimiento encubre un estado de parálisis” (Palmero, 2007:54)

Entre los lugares que transitan los personajes protagonistas de la novela se encuentran los más céntricos sitios y avenidas del México D.F así como los lugares más marginales y patibularios, según la descripción del propio autor: Viena, París, donde reside Ulises Lima temporalmente; la ciudad israelí de Beershebad, donde estuvo preso, Madrid y el desierto de Sonora, son solo algunos de estos sitios.

---

<sup>8</sup>Carlos Monsiváis (1938-2010) fue uno de los escritores más importantes del México contemporáneo. Su capacidad crítica, su estatura intelectual y su peculiaridad estilística lo convirtieron en una de las voces más reconocibles del panorama cultural hispánico. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia//Carlos Monsiváis//>]2012

*Los detectives salvajes* es una obra que incorpora con una particular técnica narrativa los elementos más heterogéneos y diversos que han sido caracterizadores de la tan polémica identidad latinoamericana. Rompe con tendencias y estereotipos asociados ya a la falsa imagen que de ella se exporta comúnmente. El viaje se convierte en la vía a través de la cual la novela expresa su hibridez y a la vez la hibridez originaria y la fragmentariedad identitaria de Latinoamérica como concepto cultural y como región geográfica.

El viaje físico en la novela enriquece los cambios espaciales. La novela no se desenvuelve en un solo espacio. Sobre todo en la segunda parte donde a cada personaje le corresponde un espacio diferente y único. El viaje físico y por tanto el cambio de espacios está motivado por dos razones esencialmente: la búsqueda de Cesárea Tinajero, la madre mitológica del realismo visceral y la huida de Lupe, de Alberto el proxeneta, en compañía de los poetas protagonistas.

Los encuentros se producen en el camino, un camino en el que se cruzan las series espacio-temporales de las vidas y destinos humanos.

La búsqueda perpetua de la identidad es un sentimiento innato del sujeto latinoamericano. En *Los detectives salvajes* el viaje se realiza en busca de una identidad literaria, una identidad individual, que desde el inicio de la novela está destinada al fracaso.

Es de vital importancia para el análisis un elemento que ha llamado la atención de la crítica. Se trata como un aspecto bastante simbólico el nombre de la bebida consumida por Amadeo Salvatierra. Los Suicidas, el nombre del mezcal que bebe angustiado Amadeo mientras transcribe cartas y reflexiona sobre las características socio - estéticas de la literatura:

De todo, muchachos, les dije dejando el archivador en el suelo y volviendo a llenar mi vaso con mezcal Los Suicidas, cartas de madres a hijos, cartas de hijos a sus padres, cartas de mujeres a sus maridos presos, y cartas de novios, claro, que son las mejores, por lo inocente, digo yo, o por lo calientes, toda va mezclada como en botica y a veces el escribano pone algo de cosecha propia. (Bolaño, 2007: 187)

*Los detectives salvajes* es una novela cargada de alusiones al suicidio y a la muerte. En el fragmento citado, el nombre del mezcal simboliza la visión desesperada de un poeta

que se ve limitado a la creación literaria. Es la frustración, una vez más, al verse restringido a un trabajo menor pero que le aporta mayores ingresos económicos dada la incapacidad de poder subsistir solo con su creación literaria. En un segundo testimonio que ofrece Amadeo Salvatierra, casi al final de la segunda parte, dice:

Pero entonces todos la olvidaron y luego se fueron olvidando de sí mismos, que es lo que pasa cuando uno olvida a los amigos. Menos yo. O eso me parece ahora. Yo guardé su revista y guardé su recuerdo. Mi vida, posiblemente, daba para eso. Como tantos mexicanos yo también abandoné la poesía. Como tantos miles mexicanos, yo también, llegado el momento, dejé de escribir y de leer poesía. A partir de entonces mi vida discurrió por los cauces más grises que uno pueda imaginarse. Hice de todo, hice lo que pude. Un día me vi escribiendo cartas, papeles incomprensibles bajo los portales de la plaza Santo Domingo. Era una chamba como cualquier otra. (Bolaño, 2007: 526)

El suicidio adquiere validez en la novela, porque representa una alternativa de salida a la vida, sobre todo, cuando ya esta no tiene sentido.

Supone un acto de afirmación extrema de la libertad del sujeto y de huida definitiva ante su incapacidad de aceptar una situación existencial sin sentido. (Tena, 2010: 52)

En la novela uno de los personajes que con más frecuencia repite la visión suicida es Arturo Belano, sobre él habla el personaje Jacobo Urenda:

Me dejó entender que estaba allí para hacerse matar, que (...) no es lo mismo que estar allí para matarte o para suicidarte, el matiz está en que no te tomas la molestia de hacerlo tú mismo, aunque en el fondo es igual de siniestro.

Distinguí la voz de Arturo Belano otra vez. Decía que cuando él llegó a África *también* quería que lo mataran. (Bolaño, 2007: 517)

En el fragmento se evidencia la imagen de *katabasis*, como viaje gradual a los infiernos. Este viaje se convierte en una huida de los límites racionales de la existencia para entrar como en una especie de inframundo.

Es la visión irracionalista que caracteriza al existencialismo. Dice el personaje Jacobo Urenda<sup>9</sup>:

Cuando volví a París él se quedó en Luanda. Tenía pensado ir hacia el interior, en donde aún pululaban las bandas armadas e incontroladas. Antes de marcharme tuvimos una

---

<sup>9</sup> Este personaje es un Reportero de guerra que reside en Francia y narra en la segunda parte (capítulo 25: 501-523) de la novela las vivencias que tuvo en Luanda, lugar donde conoció y se relacionó con Arturo Belano.

última conversación. Su historia era bastante incoherente. Por un lado saqué la conclusión de que la vida no le importaba nada, de que había conseguido el trabajo para tener una muerte bonita, una muerte fuera de lo normal, una imbecilidad de ese estilo, ya se sabe que mi generación leyó a Marx y a Rimbaud hasta que se le revolvieron las tripas. (Bolaño, 2007: 503)

El existencialismo es una corriente filosófica que se fundamenta en que “la existencia precede a la esencia” (Sartre). La existencia es quien define lo que eres, se basa en la individualidad del sujeto y en la plena libertad de acción. Para muchos de los personajes que conforman esta segunda parte de la novela el problema consiste en que se ven limitados social o intelectualmente, como en el caso de Amadeo, o por algún otro motivo la existencia ha dejado de tener sentido.

Me volví y a través de la ventana trasera vi una sombra en medio de la calle. En esa sombra, enmarcada por la ventana estrictamente rectangular del Impala, se concentraba toda la tristeza del mundo. (Bolaño, 2007:125)

Este es el final de la primera parte y no solo se muestra la imagen de la desesperanza en esa ocasión. La imagen de la desolación y de la nada al final del camino se repite con frecuencia a lo largo del texto. Para cerrar la extensa segunda parte de la novela también se emplea la imagen de la ventana asociada a la desolación. Dice Amadeo Salvatierra:

Les pregunté: muchachos, ¿tienen frío? , una pregunta retórica, o una pregunta práctica, porque, de ser afirmativa la respuesta, yo estaba decidido a prepararles de inmediato un cafecito, pero lo cierto es que en el fondo era una pregunta retórica, si tenían frío con apartarse de la ventana hubiera bastado, y entonces les dije: muchachos, ¿vale la pena?, ¿vale la pena?... entonces yo me levanté (me crujieron todos los huesos) y fui hasta la ventana que está junto a la mesa del comedor y la abrí y luego fui hasta la ventana de la sala propiamente dicha y la abrí y luego me arrastré hasta el interruptor y apagué la luz. (Bolaño, 2007: 527-528)

Este parlamento da final a la segunda parte de la novela, repitiendo una vez más la imagen de la ventana como símbolo de la oscuridad y del fracaso al final del camino. Lo que ratifica la cosmovisión nihilista del autor.

Otro viaje que resulta llamativo por las significaciones que encierra es el del personaje Auxilio Lacouture. Auxilio se presenta como la madre de la poesía mexicana y constituye otro referente “maternal” en la novela. Auxilio encarna la figura del “eterno caminante latinoamericano” (Tena, 2010: 54)

Yo soy la madre de la poesía mexicana. Yo conozco a todos los poetas y todos los poetas me conocen a mí. Yo conocí a Arturo Belano cuando él tenía dieciséis años y era un niño tímido y no sabía beber. Yo soy uruguaya, de Montevideo, pero un día llegué a México sin saber muy bien por qué, ni a qué, ni cómo, ni cuándo. (Bolaño, 2007:176)

El viaje de Auxilio es como el resto de los viajes que han sido analizados hasta ahora en la novela, un viaje sin definición, ni propósitos marcados. Auxilio llega de Montevideo a México en un viaje de exilio. Añade muy poética pero también muy acertadamente Echevarría:

Por la obra de Bolaño transitan -errantes, fantasmales- los naufragos de un continente en el que el exilio es la figura épica de la desolación y la vastedad. Laberinto de la identidad, Latinoamérica es para Bolaño una metáfora del abismo, un territorio en fuga. (2007: 64)

El personaje Auxilio transmite exactamente eso – desolación y vastedad-. En su llegada a México refiere haber trabajado como doméstica en la casa de dos poetas españoles, Pedro Garfias y León Felipe. Pero el testimonio de este personaje y el viaje mental que realiza está marcado por un suceso histórico, la violación de la autonomía universitaria en septiembre de 1968.

Y entonces yo llegué al año 1968. O el año 1968 llegó a mí. Yo ahora podría decir que lo presentí, que sentí su olor en los bares, en febrero o en marzo del 68, pero antes de que el año 68 se convirtiera realmente en año 68. Ay, me da risa recordarlo. ¡Me dan ganas de llorar! ¿Estoy llorando? Yo lo vi todo y al mismo tiempo yo no vi nada. ¿Se entiende? Yo estaba en la facultad cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo. No. En la universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre! Pero yo estaba en la facultad cuando el ejército y los granaderos entraron y arrearon con toda la gente. Cosa más increíble. Yo estaba en el baño, en los baños de una de las plantas de la facultad, la cuarta, creo, no puedo precisarlo. Y estaba sentada en el water, con las polleras arremangadas, como dice el poema o la canción, leyendo esas poesías tan delicadas de Pedro Garfias, que ya llevaba un año muerto, don Pedro tan melancólico, tan triste de España y del mundo en general, qué se iba a imaginar que yo lo iba a estar leyendo en el baño justo en el momento en que los granaderos conchudos entraban en la universidad. (Bolaño, 2007:177-178)

Durante la invasión a la universidad Auxilio se queda encerrada en un baño durante más de quince días. Tiempo en el que el personaje realiza un viaje mental de reflexión

generacional que expresa a través de un discurso repetitivo, obsesivo y redundante que se vincula con sueños, pesadillas, rememoraciones del pasado y previsiones del futuro.

Y luego me lavé las manos, me miré en el espejo, vi una figura alta, flaca, rubia, con algunas, demasiadas ya, arruguitas en la cara, la versión femenina de don Quijote, como me dijo en una ocasión Pedro Garfias, y después salí al pasillo, y ahí sí que me di cuenta enseguida de que pasaba algo, el pasillo estaba vacío y la gritería que subía por las escaleras era de las que atontan y hacen historia (...) Me asomé a una ventana y miré hacia abajo y vi soldados y luego me asomé a otra ventana y vi tanquetas y luego a otra, al fondo del pasillo, y vi furgonetas en donde estaban metiendo a los estudiantes y profesores presos, como en una escena de una película de la Segunda Guerra Mundial mezclada con una de María Félix y Pedro Armendáriz de la Revolución Mexicana, una tela oscura pero con figuritas fosforescentes, como dicen que ven algunos locos o algunas personas en un ataque de miedo. Y entonces yo me dije: quédate aquí, Auxilio. No permitas, nena, que te lleven presa. Quédate aquí, Auxilio, no entres voluntariamente en esa película, nena, si te quieren meter que se tomen el trabajo de encontrarte. Y entonces volví al baño y mira qué curioso, no sólo volví al baño sino que volví al water, justo el mismo en donde estaba antes, y volví a sentarme en la taza del baño, quiero decir: otra vez con la pollera arremangada y los calzones bajados, aunque sin ningún apremio fisiológico. (Bolaño, 2007: 178)

El wáter, en este caso, es un lugar simbólico que refracta la vuelta a los inicios. Auxilio representa el último reducto de resistencia. Auxilio Lacouture se convierte en la novela en un personaje portador de una gran carga metafórica de la realidad latinoamericana, ambos aspectos que trasmite a través del viaje mental o interior. El viaje mental en la voz del personaje de Auxilio tiene una significación de análisis social. Analiza a continuación de este suceso:

Auxilio Lacouture, ciudadana del Uruguay, latinoamericana, poeta y viajera, resiste. Sólo eso. Y luego me puse a pensar en mi pasado como ahora pienso en mi pasado. Me puse a pensar en cosas que tal vez a ustedes no les interese de la misma manera que ahora me pongo a pensar en Arturo Belano, en el joven Arturo Belano al que yo conocí cuando tenía dieciséis o diecisiete años, en el año de 1970, cuando yo ya era la madre de la poesía joven de México y él un pibe que no sabía ni beber pero que se sentía orgulloso de que en su lejano Chile hubiera ganado las elecciones Salvador Allende. Yo lo conocí. Yo lo conocí en una ensordecedora reunión de poetas en el bar Encrucijada Veracruzana, atroz huronera o cuchitril, en donde se reunían a veces un grupo heterogéneo de jóvenes y no tan jóvenes promesas. Yo me hice amiga de él. Yo creo que fue porque éramos los dos únicos sudamericanos en medio de tantos mexicanos. Yo

me hice amiga de él, pese a la diferencia de edades, ¡pese a la diferencia de todo! Yo le dije quién era T. S. Eliot, quién era William Carlos Williams, quién era Pound.

Desde el encierro este personaje realiza el viaje mental dando la imagen contraria al lector. Es en este momento que realiza un viaje analítico augurando los cambios generacionales que traería el suceso que estaba ocurriendo en ese mismo instante.

Refiere Auxilio del personaje de Ulises Lima:

En 1973 decidió volver a su patria a hacer la revolución. Él se marchó por tierra, un viaje largo, larguísimo, plagado de peligros, el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo. Y cuando Arturo regresó, en 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido, eso me lo contó su hermana. Arturito había cumplido su conciencia, su terrible conciencia de machito latinoamericano, en teoría no tenía nada que reprocharse. Se había presentado como voluntario el 11 de septiembre. Había hecho una guardia absurda en una calle vacía. Había salido de noche, había visto cosas, luego, días después, en un control policial había caído detenido. No lo torturaron, pero estuvo preso unos días y durante esos días se comportó como un hombre. Su conciencia debía estar tranquila. En México lo esperaban sus amigos, la noche del DF, la vida de los poetas. Pero cuando volvió ya no era el mismo. Comenzó a salir con otros, gente más joven que él, mocosos de dieciséis años, de diecisiete, de dieciocho, conoció a Ulises Lima (mala compañía, pensé cuando lo vi), comenzó a reírse de sus antiguos amigos, a perdonarles la vida, a mirarlo todo como si él fuera el Dante y acabara de volver del Infierno, qué digo el Dante, como si él fuera el mismísimo Virgilio, un chico tan sensible, comenzó a fumar marihuana, vulgo mota y a trasegar con sustancias que prefiero ni imaginármelas.<sup>10</sup>

El viaje mental es expresivo en Auxilio de un particular entendimiento de los hechos de interés social más que histórico. Ella no analiza el suceso de Tlatelolco sino las consecuencias generacionales que este hecho provocó. Así como el golpe de estado de Augusto Pinochet, el hecho histórico solo lo nombra pero lo que le interesa del suceso fueron las huellas que dejó en la memoria de los jóvenes latinoamericanos. El encierro también lo emplea para reflexionar sobre la literatura:

¿Cuántos versos me sabía de memoria? Me puse a recitar, a murmurar los que recordaba y me hubiera gustado poder anotarlos, pero aunque llevaba un Bic no llevaba papel. Luego pensé: boba, pero si tienes el mejor papel del mundo tu disposición. Así que corté papel higiénico y me puse a escribir. Luego me quedé dormida y soñé, ay qué risa, con Juana de Ibarbourou, soñé con su libro *La rosa de los vientos*, de 1930, y también

---

<sup>10</sup> Este fragmento está haciendo referencia a las transformaciones sociales y políticas que se llevaron a cabo en Chile tras el golpe de estado de Pinochet y la instauración de la dictadura en el año 1973.

con su primer libro, *Las lenguas de diamante*, qué título más bonito, bellísimo, casi como si fuera un libro de vanguardia, un libro francés escrito el año pasado, pero Juana de América lo publicó en 1919, es decir a la edad de veintisiete años, qué mujer más interesante debió de ser entonces, con todo el mundo a su disposición, con todos esos caballeros dispuestos a cumplir elegantemente sus órdenes (caballeros que ya no existen, aunque Juana aún exista) (Bolaño, 2007: 183)

El viaje mental que realiza Auxilio es una reflexión sobre la trascendencia de los poetas a través de su obra literaria, marcando el sentido imperecedero que tiene el arte que va más allá de la existencia (física) del hombre. También persiguiendo un presupuesto definido por Bolaño en el Primer Manifiesto Infrarrealista que fusionaba en un solo aspecto el arte y la vida. Otro dato que es preciso advertir en este fragmento es el empleo de imágenes oníricas, aprovechadas en la literatura para indagar dentro de la naturaleza humana, como hicieron muchas obras existencialistas.

Otro episodio que también resulta polémico porque concita una reflexión sobre la identidad latinoamericana y sobre el viaje mental es cuando en la primera parte de la novela Juan García Madero se idealiza dentro de un cuadro muralista que observa muy detenidamente desentrañando sus significaciones.

El artista anónimo había pintado a un indio pensativo escribiendo en una hoja o en un pergamino. Aquél, sin duda, era el Amanuense Azteca. Detrás del amanuense se extendían unas termas en cuyas albercas, dispuestas de tres en fondo, se bañaban indios y conquistadores, mexicanos del tiempo de la colonia, el cura Hidalgo y Morelos, el emperador Maximiliano y la emperatriz Carlota, Benito Juárez rodeado de amigos y de enemigos, el presidente Madero, Carranza, Zapata, Obregón, soldados de distintos uniformes o desuniformados, campesinos, obreros del DF y actores de cine: Cantinflas, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís, Aceves Mejía, María Félix, Tin Tan, Resortes, Calambres, Irma Serrano y otros que no reconocí...

Me quedé con los brazos en las caderas. Extático. (Bolaño, 2007: 107)

El viaje interior o mental que realiza García Madero a través de la apreciación extasiado del mural está sintetizando cuatro siglos de historia latinoamericana. Este viaje mental deja en el lector una imagen de la diversidad y la heterogeneidad que caracteriza la historia política, social y cultural de Latinoamérica. Nos dice que Latinoamérica no tiene un solo matiz, no se define con una única imagen.

El viaje se presenta como componente impulsor de todos los sentidos en la novela: el viaje de iniciación como mecanismo propiciatorio de la transformación vital; el viaje de exilio como búsqueda de la muerte paulatina; el viaje mental o interior como alternativa de escape al encierro; el viaje físico en la búsqueda de la identidad de un movimiento literario. Todas son tipologías de viajes que en *Los detectives salvajes* (1976) se imbrican para transmitir al lector la connotación del fracaso marcado por la corriente filosófica del existencialismo. Analizándolo desde esa perspectiva, se evidencian mucho más claros los sentidos implícitos de la novela. Sentidos asociados a la postura filosófica del nihilismo y al encuentro infructuoso y desesperanzador.

La tercera parte de la novela titulada *Los desiertos de Sonora* abarca el año 1976. Es una continuación de la primera que se vio interrumpida, a finales del año 1975, por los testimonios que conforman la segunda parte.

En el inicio de “*Los desiertos de Sonora*” reaparecen los personajes protagónicos de la novela en la búsqueda de Cesárea. El primer párrafo que abre esta parte de la novela resulta bastante enigmático. Comenta García Madero:

Hoy me di cuenta de que lo que escribí ayer en realidad lo escribí hoy: todo lo del treintauno de diciembre lo escribí el uno de enero, es decir hoy, y lo que escribí el treinta de diciembre lo escribí el treintauno, es decir ayer. Lo que escribo hoy en realidad lo escribo mañana, que para mí será hoy y ayer, y también de alguna manera mañana: un día invisible. Pero sin exagerar. (Bolaño, 2007: 531)

Este fragmento está fundamentado en una ecuación  $A=B=C$  por tanto  $A=C$ . Esa visión secuencial de los días complementa la idea del viaje circular de la novela.

Sus personajes, sin embargo, no dejan nunca de moverse, aun sabiendo *a priori* que ese viaje (iniciático, circular, o incluso un verdadero descenso a los infiernos) no tiene ni fin ni sentido. (Tena, 2010: 6)

El viaje principal de la novela se convierte en la búsqueda de Cesárea y desde el inicio se van dejando pistas que hacen previsible su final infructuoso. Esto obedece a que el viaje en *Los detectives salvajes* “tiene un carácter descendente y un sentido circular” (Tena, 2010:53) es el viaje de búsqueda de los orígenes identitarios de un movimiento literario, es la búsqueda maternal con el propósito de abandonar la orfandad intelectual. El viaje circular en la novela no se evidencia solo al final cuando deben regresar sobre sus propios pasos los personajes que inician la búsqueda al concluir la primera parte.

Otra muestra expresiva de la circularidad en la novela es la imagen de la ventana que aparece como final de cada una de las partes. Una de las que resulta más simbólica es la del final de la última parte:

**13 de febrero:**

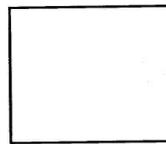
¿Qué hay detrás de la ventana?



Una estrella.

**14 de febrero:**

¿Qué hay detrás de la ventana?



Una sábana extendida.

**15 de febrero:**

¿Qué hay detrás de la ventana?



El final de la novela trasmite el mismo mensaje fundamentado sobre una actitud nihilista<sup>11</sup>. Detrás de la última ventana no se halla nada. Con la muerte de Cesárea Tinajero al final de la novela la búsqueda pierde toda la significación.

El último dibujo ya no transforma el contenido de la imagen en enigma, sino el marco y el acto de enmarcar –referencia simbólica a la estructura hueca de la novela entera–. Flores comenta: “[...] el lector es obligado a convertirse también en ‘detective’ que no puede responder que hay detrás de la ventana desdibujada” (Hartwig, 2007: 67)

La muerte de la poetisa se presenta como referente homónimo de la ruptura de todas las esperanzas de encontrar la identidad literaria del realismo visceral.

Se trata, pues, de dos viajes paralelos, con objetivos muy parecidos, que van al mismo lugar y encuentran lo mismo, es decir, la nada, o la figura de un autor inalcanzable que siempre está, de algún modo, vinculado a la muerte. (Tena, 2010: 58)

El desencuentro al final del viaje de búsqueda es típico en las novelas bolañianas. El objetivo perseguido nunca es alcanzado. Tópicos como la muerte se encuentran muy relacionados al fracaso.

Se trata de la generación que encuentra la muerte en Tlatelolco, pero también de las generaciones posteriores, que de alguna manera heredan ese fracaso generacional, esa crisis colectiva, haciendo que la orfandad se convierta en una característica congénita, que persiste a través del tiempo, por ejemplo en los poetas jóvenes que Arturo Belano empieza a frecuentar al volver de Chile (donde vive una experiencia traumática con el golpe de estado de Pinochet, otro de los acontecimientos clave del fracaso colectivo que marca a su generación): “comenzó a salir con los poetas jovencísimos de México, todos menores que él, chavitos de dieciséis años, de diecisiete, chavitas de dieciocho, que parecían salidos del gran *orfanato* del metro del DF. (Tena, 2010: 44)

La novela y las acciones de sus personajes se encuentran constantemente marcadas, condicionadas por la transformación que propician los viajes. El motivo del viaje

---

<sup>11</sup>Nihilismo: es la doctrina filosófica que sugiere la negación de uno o más de los supuestos sentidos de la vida. Más frecuentemente, el nihilismo se presenta en la forma de nihilismo existencial, el cual sostiene que la vida carece de significado objetivo, propósito, o valor intrínseco. El nihilismo es también una posición crítica tanto en lo social, en lo político como en lo cultural respecto a los valores, costumbres y creencias de una sociedad. La palabra fue utilizada por primera vez por IvanTurgenev en su novela “De padres a hijos”: “Nihilista es la persona que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe”. [Referencia tomada de <http://www.wikipedia//Nihilismo>] 2012. (Esta referencia no es del todo confiable ya que el nihilismo es considerado más bien una actitud tomada por diferentes escuelas filosóficas, ella en sí no constituye una doctrina) Nietzsche estructuró la conceptualización del término nihilismo, aunque ya existía como corriente en la Antigua Grecia representado por la Escuela Cínica y en el escepticismo

representa la transformación vital y en *Los detectives salvajes* esta está determinada y dirigida hacia el fracaso.

Esta imagen fracasada que aparece al final con la muerte de Cesárea, viene complementándose a lo largo de la novela. En los inicios de la segunda parte cuando se habla que Cesárea frecuentaba los salones de baile, los talleres literarios y era una activa líder poética, la imagen que se le otorga es muy diferente a cuando la encuentran en el desierto de Sonora luego de haber abandonado el DF y la vida intelectual.

Este fragmento es enunciado por el personaje de Amadeo Salvatierra:

Y de pronto todas las barreras y todas las reservas fueron cosa del pasado y yo me movía y sonreía y miraba a Cesárea, tan bonita, que bien bailaba esa mujer, se notaba que tenía costumbres de hacerlo. (Bolaño, 2007: 280)

Posterior al encuentro de la poetisa, casi al final de la novela, cuenta en su diario García Madero:

Vista de espaldas, inclinada sobre la artesa, Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y se movían al ritmo que sus brazos, dos troncos de roble, imprimían al restregado y enjuagado de la ropa. Llevaba el pelo largo hasta casi la cintura. Iba descalza (Bolaño, 2007: 602)

En la segunda imagen se presenta a la poetisa desde la visión del fracaso desposeída de cualquier atributo de belleza o femineidad. La crítica, en relación a este aspecto, reconoce que:

De hecho, la muerte “real” de Cesárea no es otra cosa que el reflejo de su muerte simbólica (Tena, 2010: 59)

Desde que Cesárea plantea que va a retirarse de la vida intelectual y va a las afueras del DF para vivir en el desierto de Sonora, la visión que del desierto y su viaje de exilio se proyecta ya anticipa la muerte, el fracaso y la desesperanza. Es el viaje de exilio hacia una “muerte paulatina”, repitiéndose nuevamente la imagen de *katabasis*.

El personaje de Amadeo Salvatierra, refiere:

Y entonces se me ocurrió preguntarle hacia donde se iba. No me lo va a decir, pensé, así es Cesárea, no va querer que yo lo sepa. Pero me lo dijo: a Sonora, a su tierra, y me lo dijo con la misma naturalidad con que otros dan la hora o los buenos días, ¿Pero por qué, Cesárea, le dije? ¿No te das cuenta que si te marchas ahora vas a tirar por la borda tu carrera literaria? ¿Tienes idea de la clase de páramo cultural que es Sonora? ¿Qué vas hacer allí? Preguntas de ese tipo. Preguntas que unió hace, muchachos, cuando no sabe realmente que decir. Y Cesárea me miró mientras caminábamos y dijo que aquí ya no tenía nada. ¿Te has vuelto loca?, le dije. Aquí tienes tu trabajo, tus amigos, Manuel te

aprecia, yo te aprecio, Germán y Arqueles te aprecian, el general no sabría qué hacer sin ti. Tú eres una estridentista de cuerpo y alma. Tú nos ayudarás a construir Estridentópolis, Cesárea, le dije. Y entonces ella se sonrió como si le estuviera contando un chiste muy bueno pero que ya conocía y dijo que hacía una semana había dejado el trabajo y que además ella nunca había sido estridentista sino real visceralista. Y yo también, dije o grité, todos los mexicanos somos más real visceralistas que estridentistas, pero qué importa el estridentismo<sup>12</sup> y el realismo visceral son solo dos máscaras para llegar a donde de verdad queremos llegar. A la Modernidad, a al pinche Modernidad. (Bolaño, 2007: 439)

Se vuelve a repetir la visión nihilista al decir la poetisa “que aquí ya no tenía nada”. Hasta cierto punto se ironiza la visión que de la Modernidad se proyecta y se anhela alcanzar en la novela “Tú nos ayudarás a construir Estridentópolis, Cesárea, le dije. Y entonces ella se sonrió como si le estuviera contando un chiste muy bueno pero que ya conocía”. Se repite la imagen de la ventana vacía, el final del viaje sin alcanzar nada. Es la idea de que la Modernidad latinoamericana no tiene nada nuevo que ofrecer y su construcción es un mito.

Todas las búsquedas están condenadas al fracaso, no hay verdades universales ni secretos que expliquen el mundo. Y es que el viaje de los personajes de las novelas de Bolaño únicamente logra “llevar la angustia a otro sitio (...) sólo consigue decretar una vez más la muerte de los sueños” encarnada en la muerte de los mitos literarios, como Cesárea Tinajero. (Tena, 2010: 60)

La autora ve en la muerte trágica de Cesárea Tinajero la invalidez del viaje principal de la novela que busca autenticar la literatura y la cultura latinoamericanas. La muerte de Cesárea da fin a la novela y al viaje de búsqueda, denotando así que la cultura latinoamericana no puede ser genuina, no posee raíces sólidas. El viaje hacia la muerte anula todos los propósitos que perseguían los personajes principales de la novela<sup>13</sup>.

Cuando volví a asomar la cabeza del asiento trasero vi al policía y a Lima que daban vueltas por el suelo hasta quedar detenidos en el borde del camino, el policía encima de Ulises, la pistola en la mano del policía apuntando a la cabeza de Ulises, y vi a Cesárea, vi la mole de Cesárea Tinajero que apenas podía correr pero que corría, derrumbándose

---

<sup>12</sup>El Estridentismo fue un movimiento artístico interdisciplinario que se inició en diciembre de 1921 en la ciudad de México, tras el lanzamiento del manifiesto *Actual N°1* por el poeta Manuel Maples Arce. A él se sumaron Arqueles Vela, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Germán Cueto, Fernando Leal, Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez, quienes constituirían el grupo estridentista, propiamente dicho.

<sup>13</sup>Anteriormente ya se dejó claro que estos son Ulises Lima, Arturo Belano y Juan García Madero.

sobre ellos, y oí dos balazos... Me costó apartar el cuerpo de Cesárea de los cuerpos del policía y de mi amigo. Los tres estaban manchados de sangre pero solo Cesárea estaba muerta. Tenía un agujero de bala en el pecho. Oí que Belano decía que la habíamos cagado, que habíamos encontrado a Cesárea solo para traerle la muerte. (Bolaño, 2007: 641)

Tras la muerte de Cesárea y el desenlace fallido de todos los intereses que perseguían los *detectives* entonces realizan el viaje de retorno a los orígenes, al comienzo de la historia, a los inicios, es lo que define Aínsa como «la destrucción del espacio recorrido».

¿Ahora volverás al DF?, le preguntó a Lupe. No lo sé, dijo Lupe. Todo nos ha salido mal, perdona, dijo Belano. Nos veremos en el DF, dijeron. Nos veremos en el DF, dije yo antes de que los coches se separaran en el desierto. (Bolaño, 2007: 577)

En la novela se articula un viaje constante, un viaje sin objetivos, un viaje por simple peregrinaje que parece no tener fin. Al final de la novela cuando muere Cesárea y el viaje principal de la novela ha llegado a su fin comienza un nuevo viaje de huida. Se abre tras este suceso una nueva etapa en la novela, ya la final, de viajes sucesivos. Este viaje final de huida fundamentado sobre las bases derrotistas y fracasadas de la muerte se realiza con el objetivo de escapar de las autoridades y a la vez anhelando encontrar un nuevo camino. Por esta razón el viaje de huida se entretene en la novela con el viaje de iniciación. Con cada evento fallido se retoma un nuevo campo de oportunidades y posibilidades. En este final se anuncia la metáfora del posible «viaje perpetuo» como postergación infinita de toda confrontación con una realidad determinada. (Aínsa, 2002: 90)

**10 de febrero:**

Cucurpe, Tuape, Meresichic, Opodepe.

**11 de febrero:**

Carbó, El Oasis, Félix Gómez, El Cuatro, Trincheras, La Ciénaga.

**12 de febrero:**

Bamuri, Pitiquito, Caborca, San Juan, Las Maravillas, Las Calenturas. (Bolaño, 2007: 582)

El primer viaje de huida que se efectúa en la novela es un viaje que representa un nuevo camino, nuevas oportunidades. Es la huida que realizan Lima, Belano, Madero y Lupe de una sociedad tumefacta y corrupta con el objetivo de encontrar a Cesárea y reencontrarse e identificarse intelectualmente. En el segundo momento que tiene en la novela el viaje de huida, este adquiere nuevos significados. Es el viaje de escapatoria de la culpabilidad, el viaje queriendo olvidar los remordimientos y los fracasos, los intentos fallidos al querer encontrarse y autorreconocerse como sujetos y como movimiento intelectual.

La tercera parte de la novela reafirma que el viaje está orientado de forma circular. Se inicia, haciendo comprender al lector que todos los días son los mismos, que están destinados de manera secuencial, repetitiva, tributando a la circularidad que implica la eterna vuelta a los orígenes. También se repite en esta parte, como en las dos anteriores, la imagen de la ventana con la misma significación: la nada al final del camino, la desolación, la devastación. Se presenta al final del viaje la muerte como referencia homónima de la ruptura y el fracaso. Esta parte de la novela ofrece el reverso de la imagen que de Cesárea se ofrecía en la segunda por Amadeo Salvatierra. La perspectiva que de Cesárea se brinda, desposeída de su belleza y su elegancia habitual denota la muerte del espíritu, después del viaje de exilio hacia el desierto. Con el fracaso y la muerte el autor connota el sentido de frustración de la inconclusa modernidad latinoamericana. Con el final de la novela se imbrica el viaje de huida con el de iniciación.

### **2.3 Conclusiones parciales**

La estructura fragmentada es un símbolo que tributa a la identidad resquebrajada en la novela. El cambio constante en las voces narrativas está rompiendo los presupuestos literarios de la verdad universal. Cada personaje reconoce como verdad absoluta su perspectiva particular de los hechos. El viaje se fundamenta sobre la visión existencialista del fracaso, estructurado en la novela a través de un viaje circular que representa el eterno retorno de los personajes. El fracaso al final del camino y las imágenes de la nada (la ventana al final de cada parte) confirman la perspectiva nihilista que marca todo el argumento de la novela. Se repite con frecuencia los tópicos de la muerte y el suicidio como referente homónimo de la ruptura identitaria y representa la visión irracionalista de los personajes en la novela. La obra se aparta de las reflexiones

históricas solo está interesada por las huellas generacionales que estas dejan. De esa manera Auxilio Lacouture habla sobre los reveses históricos que imprimieron su sello en las jóvenes generaciones de latinoamericanos como: el golpe de estado en Chile, en septiembre de 1973 y la matanza de Tlatelolco en 1968. *Los detectives salvajes* rompe con las unidades espacio – temporales definidas por Aristóteles. La versatilidad y multifuncionalidad de espacios que se recrea en la novela, enmarcados en un tiempo fragmentado son aspectos poco vistos con anterioridad en la literatura.

## Conclusiones:

1. El viaje como fundador de la literatura universal y latinoamericana constituye un motivo asentado en nuestra tradición literaria. Este se presenta como motivo recurrente y de enmienda importante por la diversidad de significaciones que encierra y la multiplicidad de perspectivas con las que puede analizarse e interpretarse.
2. El viaje como motivo temático ha contribuido en el proceso de desarrollo de conformación de la identidad de las letras latinoamericanas. El sujeto latinoamericano como eterno errante necesitado de auto - encontrarse identitariamente emplea el viaje en la literatura como mecanismo idóneo para contrastar su contexto frente al *otro* cultural.
3. El viaje se erige sobre la búsqueda de la identidad literaria, denotando así el desapego con la identidad histórica y el desarraigo de su cosmovisión. *Los detectives salvajes* no se interesa por la identidad histórica sino que asume como única la identidad literaria. Sus personajes son sujetos despatriados, desarraigados de su tradición literaria. La rebeldía en contra de las normas institucionalizadas y las figuras que las representan es una manera de expresar la insubordinación ante las tradiciones culturales.
4. *Los detectives salvajes* fundamenta sus viajes en el fracaso y la frustración respondiendo a una actitud nihilista de los hechos. La búsqueda infructuosa de los objetivos propuestos, la nada al final del camino se advierte recurrentemente reforzando el carácter existencialista que tiene la novela.
5. Son caracterizados los viajes bolañianos como freudianos ya que el principal de sus objetivos es el encuentro con la “madre”. En *Los detectives salvajes* se representa a través del viaje de búsqueda de Cesárea Tinajero que es un símbolo literario, la necesidad de encontrar los orígenes fundacionales del realismo visceral.
6. Los viajes en la novela están marcados por el suicidio y la muerte, entre las tipologías de viajes que mejor tributa estos aspectos se encuentra el viaje de exilio que representa la búsqueda hacia una muerte (espiritual) paulatina. Están también asociados estos motivos a la frustración y al agotamiento existencial.
7. El viaje en *Los detectives salvajes* transgrede la linealidad del tiempo y del espacio. La novela rompe con la universalidad de la verdad, cada personaje

representa su verdad absoluta. Esta no se manifiesta de manera unívoca por la heterogeneidad de personajes narradores con que cuenta la novela.

8. El viaje en la novela se define de forma circular, de manera que sus personajes siempre vuelven sobre sus propios pasos. Reforzando la idea del eterno retorno en el tiempo.

## **Recomendaciones:**

1. Esta investigación se propone iniciar un camino de análisis que tribute a las complejas significaciones que se encuentran asociadas al viaje en *Los detectives salvajes*.
2. Por la extremada complejidad y la riqueza tanto filosófica como literaria de la novela se escapan al análisis aspectos sumamente importantes relacionados con las significaciones del viaje. Por ello la novela se queda pendiente para futuros trabajos en los que se pueda profundizar más detenidamente sobre los aspectos que hoy nos ocupan.

## Bibliografía

- AÍNSA, FERNANDO: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- \_\_\_\_\_: *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1986.
- ALEGRÍA, FERNANDO: *Breve historia de la novela hispanoamericana*, De Andrea, México Eds., 1959.
- ÁLVAREZ, LUIS Y JUAN F. RAMOS: *Circunvalar el arte. La investigación cualitativa sobre la cultura y el arte*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2003.
- BAJTÍN, MIJAÍL: “Formas del tiempo y el cronotopo en la novela” en *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986, pp. 269-468.
- CABEZA DE VACA NÚÑEZ, ALVAR: “Naufragios” [www.eBooket.net](http://www.eBooket.net)
- COLÓN, CRISTÓBAL: “Llegada de Guanahaní en las Bahamas”, [www.eBooket.net](http://www.eBooket.net)
- COMPANYS TENA, MIREIA: *Identidad en crisis y estética de la fragmentariedad en la novela de Roberto Bolaño*, Universidad Autónoma de Barcelona, BELLATERRA, 2010.
- DORRA, RAÚL: “La descripción”, en Renato Prada Oropeza (comp.): *La narratología hoy*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1989, pp. 229-244.
- DOUGLAS, ALEXANDER: “Bolaño y el canon bastardo: Los detectives salvajes como novela vanguardista y canónica.” Diciembre de 2008.
- ECO, UMBERTO: *Tratado de semiótica*, Editorial Lumen, Barcelona, 1991.
- ESPINOSA H., PATRICIA (COMP.): *Territorios en fuga: estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño*. Santiago: Ed. Frasis, 2003 en [http://www.uam.es/personal\\_pdi/stmaria/jmurillo/Roberto.Bolano/Libr](http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/Roberto.Bolano/Libr)

os\_sobre\_Bolano/Territorios\_en\_fuga.html (consultado en junio de 2012)

FORNET, JORGE: *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.

GARCÍA YERO, OLGA: *Novelar también es derretirse*, Editorial Ácana, Camagüey, 2003.

\_\_\_\_\_: *Espacio literario y escritura femenina*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

GONZALEZ, DANUSKA. *Roberto Bolaño: El resplandor de la sombra: La escritura del mal y la historia*. ATENEA (CONCEPC.) [ONLINE]. 2003, N.488 [CITADO 2014-03-19], PP. 31-45. DISPONIBLE EN: <[HTTP://WWW.SCIOLO.CL/SCIOLO.PHP?SCRIPT=SCI\\_ARTTEXT&PID=S0718-04622003048800003&LNG=ES&NRM=ISO](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622003048800003&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0718-0462. [HTTP://DX.DOI.ORG/10.4067/S0718-04622003048800003](http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622003048800003)

GUTIÉRREZ GIRALDO, EDUARDO RAFAEL: *De la literatura como un oficio peligroso: Crítica y ficción en la obra de Roberto Bolaño*, Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

GUZMÁN RUBIO, FEDERICO: “Tipologías del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo”, *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXIII, No.145, 2011, pp. 111-130.

HARTWIG, SUSANNE: “Jugar al detective: el desafío de Roberto Bolaño”, en *Iberoamericana*, VII, 28, 2007, 53-71, en [http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2007/Nr\\_28/28\\_Hartwig.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2007/Nr_28/28_Hartwig.pdf) (consultado en junio de 2012).

HERRERA LÓPEZ, GUSTAVO PIERRE: “Bolaño en el camino: El viaje como búsqueda de identidad en *Los detectives salvajes*”, *Confluente*, en <http://confluente.unibo.it/article/viewFile/3088/2499> (consultado en marzo de 2013)

- JEAN, FRANCO: “El viaje frustrado en la literatura hispanoamericana contemporánea”, en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, Carlos H. Magis, coordinador, 1970, pp. 365-370
- MORÁN RODRÍGUEZ, CARMEN: “Nota introductoria”, en *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, VII Congreso Internacional de la AEELH, Valladolid, 2006, en <http://spainshobo.com/detalle/172227detalle.pdf> (consultado en marzo de 2013)
- ORTEGA ROMÁN, JUAN JOSÉ: «La descripción en el relato de viajes: los tópicos», en *Revista de Filología Románica*, Madrid, 2006, pp. 207-232.
- PALMERO GONZÁLES, ELENA: “Metáforas del viaje en la novela latinoamericana del siglo XX: *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier”, Fundação Universidade Federal do Rio Grande, Brasil, 2007, en [http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r35/art3.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r35/art3.pdf) (consultado en junio de 2012)
- QUEZADA SOTOMAYOR, MARCO ANTONIO: *A la intemperie latinoamericana Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*, Universidad Diego Portales, Facultad de Comunicación y Letras, Santiago, Chile 2007.
- SCHEINES, GRACIELA: *Las metáforas del fracaso. Sudamérica ¿geografía del desencuentro?*, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1991.
- SLAWINSKI, JANUSZ: “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”, en Desiderio Navarro (selec. y trad.): *Textos y contextos*, Editorial Arte y Literatura, 1989, t. II, pp. 265-287.
- TALVET, JÜRI: “Introducción a la poética del tiempo y del espacio”, en Salvador Redonet Cook (comp.): *Selección de lecturas de investigación crítico-literaria*, Universidad de La Habana, 1983, t. II, pp. 495-511.
- USPIENSKI, BORIS: “Estudio del punto de vista: forma espacial y temporal”, en Salvador Redonet Cook (comp. y prólogo): *Selección de lecturas de*

*investigación críticoliteraria*, t. II, Universidad de La Habana, 1983,  
pp. 354-393.

VOLPI, JORGE: «La literatura latinoamericana ya no existe», en *Revista de la  
Universidad de México*, No. 31, 2006, pp. 90-92.